DIE OPER

von ihren ersten Anfängen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts.

ERSTER THEIL:

Einleitung, **Caccini's** Euridice, **Gagliano's** Dafne und **Monteverde's** Orfeo.

Nach den Quellen hergestellt

und mit einem ausgesetzten Generalbass versehen

von

Rob. Eitner.

X. BAND

der

PUBLIKATION

AELTERER PRAKTISCHER UND THEORETISCHER MUSIKWERKE

herausgegeben von der

Gesellschaft für Musikforschung.


THE UNIVERSITY OF MICHIGAN · LIBRARIES

DIE OPER

von ihren ersten Anfängen bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts.

ERSTER THEIL:

Einleitung, **Caccini's** Euridice, **Gagliano's** Dafne und **Monteverde's** Orfeo.

Nach den Quellen hergestellt

und mit einem ausgesetzten Generalbass versehen

von

Rob. Eitner.

X. BAND

der

PUBLIKATION

Aelterer Praktischer und Theoretischer Musikwerke

herausgegeben von der

Gesellschaft für Musikforschung.

LEIPZIG,

Breitkopf & Härtel.

1881.

Preis 20 Mark.

EINLEITUNG.

Theatralisch-dramatisch-musikalische Darstellungen sind so alt wie die beiden Schwesterkünste, die Dichtkunst und Musik selbst. Freilich reicht unsere Kenntnis der Kunstwerke selbst nicht weit zurück und was Griechen, Römer und die späteren Kulturvölker darin geleistet haben, wird uns stets in ein Halbdunkel verhüllt bleiben, trotz aller gelehrten philologischen Abhandlungen. Sichere Kunde erhalten wir erst mit dem 12. Jahrhundert neuer Zeitrechnung und die Überreste sind so zahlreich vorhanden, dass wir uns aus ihnen recht gut ein Bild der damaligen theatralischen Darstellungen machen können*) Freilich beschränken sie sich nur auf das geistliche Drama, denn was von herumziehenden Schauspielertruppen und auf Jahrmärkten einst gespielt und gesungen wurde, davon ist uns nichts erhalten. Da wir aber auf einem anderen Felde, dem Liede, nachweisen können, dass sich das kirchliche vom weltlichen in Hinsicht der Melodie gar nicht unterschied und man selbst die eine mit der anderen vertauschte, so können wir den sicheren Schluss ziehen, dass auch die weltlichen Schauspiele, soweit Musik dabei verwendet wurde, den geistlichen Dramen völlig gleich gewesen sein müssen. Und worin bestand die Beteiligung der Musik? Schubiger sagt in dem oben citirten Werke S. 5: „Bei der Produktion wurde nichts gesprochen, sondern Alles, was einer vorzutragen hatte, gesungen. Ja, daselbst trifft man schon in entsprechender Abwechselung den Solo- und Chorgesang, das Duett, öfterer noch das Terzett und den Halbchor, wenn auch alle Stimmen, bei damaliger Ermangelung des harmonischen Elementes, immerhin nur im Einklange.“ Die Form der Gesänge war stets die liturgische, doch abwechselnd zwischen Responsorium und Antiphon; auch bediente man sich des Kirchenliedes, des Hymnus und der Sequenzen.

Eine Sammlung der ältesten kirchlichen Dramen mit Musik hat E. de Coussemaker in den „*Drames liturgiques du moyen âge* (texte et musique)“, Rennes, H. Vater, 1860, 4°, veröffentlicht, ferner Schubiger in dem oben citirten Werke, Schlecht in den Monatsheften für Musikgeschichte, Jahrgang VII p. 129 ff, Bohn ebendort, Jahrgg. IX p. 1 ff. Bei den aus späterer Zeit bekannten geistlichen Spielen, nämlich dem 15. Jahrhundert, trifft nicht mehr der Ausspruch Schubiger's zu, denn es wird dort abwechselnd gesprochen und gesungen. Eines der umfangreichsten der späteren Zeit ist wohl das geistliche Spiel, welches das germanische Museum in Nürnberg unter Ms. 7060, Papierhandschrift aus dem 15 Jahrhundert, in Folio, 280 Seiten, besitzt. Es ist betitelt: „*1. Incipit Ludus de creacione mundi*“ und besteht aus 3 Teilen. Es beginnt mit der Erschaffung der Welt und schliesst mit der Auferstehung Christi. Deutsch und Lateinisch wechseln oft ab, besonders sind die eingestreuten liturgischen Gesänge auf lateinischen Text, doch finden sich auch deutsche Kirchenlieder vor.

Diese geistlichen Spiele wurden in frühester Zeit an Festtagen, besonders zu Ostern in der Kirche von der Geistlichkeit aufgeführt, doch in späterer Zeit

*) Siehe Schubiger's Musik. Spicilegien, Berlin 1876, Trautwein p. 1—76.

verlegte man sie ins Freie, wie es noch heute in Bayern Sitte ist, und die Darstellenden waren Männer und Frauen des Volkes.

Die Marienklagen bilden einen Teil dieser geistlichen Spiele und ich teile als Beispiel eine derselben mit, welche sich auf der Königlichen Bibliothek zu Berlin (Ms. germ. in Quart 686) befindet und durchweg deutschen Text hat, der trotz seiner manchmal hausbackenen Ausdrucksweise eines warm empfindenden Tones nicht entbehrt. Auch der Gesang erhebt sich oft über die liturgische Monotonie und besonders ist es der eine, welcher sich durch seine öftere Wiederkehr auszeichnet und bei seiner Lieblichkeit schon Spuren einer musikalischen Form zeigt. Die Note ist teils die schwarze Choralnote, teils die grosse Form der „Mückenköpfe" (vide M. f. M. VII. p. 133 Nr. 10, nebst Abbildung). Einen absoluten Wert erhielten diese Noten nicht, sondern das scandierte Wort zeigte die Längen und Kürzen an und der musikalisch-dramatische Vortrag mag das Übrige gethan haben dem eintönigen Gesange Interesse zu verleihen. Ich habe in der Anmerkung bei der Mitteilung der Marienklage den Versuch gemacht, die Hauptmelodie der Marienklage in den modernen Takt zu bringen, doch wird der Leser erkennen, dass sich die Melodie dagegen sträubt und ihren natürlichen Fluss und ihre Einfachheit einbüsst. Sie ist wie der Singvogel, den man in einen Käfig sperrt. Es lässt sich hier recht deutlich erkennen, wie eindringlich diese Melodie einst auf das Publikum gewirkt haben muss; sie wird ihm hier so oft vorgesungen bis es dieselbe unbedingt auswendig wissen musste. Unsere heutige Choralmelodie (in ihrer Reinheit) hat zwar einen höheren Kunstwert, doch die Wirkung bleibt weit hinter jenen Melodieen zurück und zwar aus dem einen Grunde, weil eine falsche religiöse Auffassung ihr das rhythmische Element genommen hat und durch lange Zeit dem Publikum eingeimpft, dasselbe nicht mehr rhythmisch in der Kirche singen kann und will. Was die moderne Wiedergabe der Marienklage betrifft, so habe ich die Brevis der Choralnote in eine ganze Note aufgelöst und die Semibrevis in eine halbe Note; die Ligaturen sind durch Bogen angezeigt. Im Übrigen gebe ich das Original wortgetreu.

Vergleicht man diesen Zwiegesang mit den ersten Opernversuchen am Ende des 16. Jahrhunderts, so sollte man meinen, der Schritt sei gar nicht so gross, und doch bedurfte es noch über hundert Jahre ehe er gethan wurde. Das 16. Jahrhundert ist reich an Schauspielen aller Art, bei denen sich stets die Musik beteiligte. Fürsten und Bürger veranstalteten bei Festlichkeiten prunkende theatralische Darstellungen, teils pantomimisch, teils rezitierend, doch nirgends sehen wir die Musik sich in gleicher Weise wie bei den geistlichen Schauspielen daran beteiligen. Man glaubte der Mehrstimmigkeit nicht entbehren zu können und wählte daher nur einzelne Strophen die sich zur Komposition irgendwie eigneten, um sie als zwei-, drei-, vier- und mehrstimmige Lieder, Madrigale oder Canzonen zu komponieren, die dann auf, vor oder hinter der Bühne von Sängern und Instrumenten ausgeführt wurden, teils als Zwischen- oder Nachspiele, teils als Begleitung zu den pantomimischen Bewegungen der Darstellenden. Der rezitierend-dramatische Charakter der Musik, der in den geistlichen Schauspielen so glücklich gefunden war und nur seiner musikalischen Ausbildung harrte, ging dadurch vollständig verloren. Wir besitzen z. B. ein Druckwerk von Orazio Vecchi: „L'Anfiparnaso" (1597), welches pantomimisch dargestellt (das Druckwerk enthält mehrfache Abbildungen der darstellenden Personen auf der Bühne) und hinter oder vor der Bühne von Sängern und Instrumenten in fünfstimmigen Madrigalgesängen begleitet wurde. In Kiesewetter's Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesanges (Leipzig 1841) befindet sich Seite 35 ein Satz daraus mitgeteilt, andere findet man in La Fage's, Burney's und Becker's Werken (siehe mein Verzeichnis neuer Ausgaben alter Musik-Werke p. 194). Auch aus früheren Jahren des 16. Jahrhunderts finden sich in obigem Werke Kiesewetter's auf Seite 35, 49, 65 bis 72 Beispiele von mehrstimmigen Gesängen, die bei theatralischen Vorstellungen zur Ausführung gelangten. Hierbei sei eines Ausdruckes Kiesewetter's erwähnt, der leicht zu Irrtümern Veranlassung geben kann. Er giebt nämlich auf Seite 65 der Musikbeispiele der neuen Abteilung die Überschrift: *„Einzelgesang vor Wieder-Einführung einer eigentlichen Cantilene"* und führt darauf Beispiele an, bei denen eine Stimme gesungen und die übrigen auf Instrumenten gespielt werden. Das sieht allerdings wie Einzelgesang aus und wurde in der That so vorgetragen, doch die Kompositionen selbst waren polyphon erfundene Tonsätze, deren Stimmen sich selbstständig bewegten und keine vor der anderen einen Vorzug genossen. Beim häuslichen wie öffentlichen Musizieren war es nämlich Gebrauch, dass teils aus Mangel an Sängern, teils der Abwechslung halber, eine oder mehrere Stimmen des mehrstimmigen Tonsatzes durch Sänger und die übrigen auf Instrumenten, wie der Laute, dem Klaviere oder auf Streich- und Blas-

Instrumenten ausgeführt wurden. Dadurch trat allerdings scheinbar ein „Einzelgesang" ein, doch hatte er mit der Komposition selbst, wie bereits oben gesagt, nichts zu thun. (Siehe Monatsh. f. M. X, 40, Auszüge aus Praetorius' Syntagma.)

Um auch ein Beispiel aus dieser Periode anzuführen, in welcher Weise sich die Musik an den bürgerlichen theatralischen Darstellungen beteiligte, bringe ich aus einem *„Geistlich spiel von der Gotfurchtigen und keuschen Frawen Susannen von Paul Rebhun in Zwickau, 1535. Gedruckt yn Zwickaw durch Wolffgangk Meyerspeck 1536"* (Exemplare auf der grossherzoglichen Bibliothek in Weimar S. 4, andere in Königsberg i/Pr. und in Hannover, siehe auch M. f. M. II, 52) zwei Gesänge, die sich am Schlusse des ersten und zweiten Aktes befinden. Ähnliche Lieder finden sich am Ende des 3. und 4. Aktes, nur der 5. Akt hat keinen Schlussgesang. Rebhun sagt in der Vorrede, dass er das Spiel mit einigen Bürgern in Zwickau aufgeführt habe und nennt dabei die jungen Mitbürger zur Zeit seine lieben Discipel; er war demnach Lehrer, vielleicht der Kantor am Gymnasium. Da die Gesänge nur für 2 Discantstimmen geschrieben sind, so wurden sie jedenfalls von seinen „Discipeln" ausgeführt. Sie tragen dieselbe Form wie die damaligen deutschen Tänze (siehe M. f. M. VII, die Tänze, Beilage S. 105 ff.). Der Inhalt der komponierten Verse sind Reflexionen über das eben Gesehene und Gehörte und steht gleichsam nur als Moral mit demselben in Verbindung. Für Gymnasiasten, die noch Discant singen, übrigens eine merkwürdige Lektüre. Das Schauspiel selbst ist ganz im bürgerlich gemütlichen Tone abgefasst und aus dem Leben gegriffen.

Der eigentliche Sologesang oder Einzelgesang mit Begleitung, wurde erst am Ende des 16. Jahrhunderts versucht und entwickelte sich in kurzer Zeit aus den schüchternsten Anfängen zum lebensvollen dramatischen Gesange. Die sogenannte Erfindung der Oper. ist in musikalischen Werken unzählige Male erzählt und zwar stets nach der von Giov. Battista Doni niedergeschriebenen Darstellung. Doni ist aber kein Zeitgenosse jener Periode, sondern wurde erst 1616 geboren, also in einer Zeit, wo die Oper schon mächtige Triebe schoss; seine Erzählung rührt daher nicht aus Selbsterlebtem her, sondern aus Überliefertem. Es kann daher nicht verwundern, wenn er wohl im Ganzen das Richtige trifft, im Einzelnen aber irrt. Mir liegen mehrere Berichte von den zunächst Beteiligten vor und werde ich in Kürze das Wichtigste daraus mitteilen.

Rinuccini, die eigentliche Seele der neuen Richtung, der Anregende und textlich Ausführende, sagt in der Dedikation zur Euridice, an die Königin von Frankreich und Navarra, Maria Medici, gerichtet: Es ist die Meinung Vieler, dass die Griechen und Römer die Tragödie auf der Bühne durchaus gesungen hätten; sollte man eine so edele Manier zu rezitieren nicht erneuen? aber ich habe nirgends gehört, dass es je von irgend Einem versucht sei und halte ich dies für einen Mangel der modernen Musik im Gegensatze zu der älteren. Diese Idee wurde nun zwischen mir und Jacopo Peri gründlich besprochen, und nachdem Peri die Ansicht des Jacopo Corsi vernommen, setzte er die von mir gedichtete Dafne in Musik, um den Beweis zu geben, dass unsere heutige Musik wohl im Stande sei, welches unglaublich schien, die Affekte des Gedichtes zu erhöhen. Nachdem dieselbe den Wenigen gefiel, welche sie hörten, unternahm ich eine Umarbeitung, um der Fabel die beste Form zu geben und nun wurde sie im Hause des Signor Jacopo (Corsi?) im Beisein sowohl der Notabilitäten der Stadt (Florenz), als auch Sr. Hoheit des Grossherzogs und der Cardinäle Dal Monte und Montallo aufgeführt, woselbst sie sich der besten Aufnahme erfreute. Noch grössere Gunst erwarb sich aber die Euridice, von demselben Jacopo Peri mit bewundernswerter Kunst gesetzt und zur Hochzeitsfeier bei der Vermählung der Maria Medici mit dem König von Frankreich im Jahre 1600 aufgeführt.

Jacob Peri schickt dem Drucke seiner Euridice ein Vorwort an die Leser voran, in dem er sich wie folgt ausspricht: Ehe ich, teurer Leser, diese meine Musik bringe, halte ich es für notwendig einige Bemerkungen vorauszuschicken, um nachzuweisen, was mich verleitet hat diese neue Art des Gesanges zu erfinden. Da alle menschlichen Handlungen einen Grund und eine Quelle haben müssen, so könnte man sonst leicht glauben, ich habe ohne Grund gehandelt. Obgleich der Signor Emilio del Cavaliere, welcher der Erste von Allen war — soviel ich weiss — der mit wunderbarer Erfindung unsere Musik auf der Scene zu Gehör gebracht hat,*) so beliebte nichts destoweniger den Herren Jacopo Corsi und Ottavio Rinuccini (am Ende des Jahres 1594), mich zu überreden, diese Art in anderer Weise anzuwenden und die Fabel der Dafne, von Rinuccini gedichtet in Musik zu setzen. (Darauf ergeht er sich in reichem

*) Er komponierte mehrere Oratorien, in denen er den Einzelgesang mit einem begleitenden Basse verwendete, siehe Kiesewetter l. c. No. VII, S. 79.

Wortschwall, wie er nach dem musikalischen Ausdrucke gesucht habe, der zwischen Sprechen und Singen liegt und wie er diesem Rezitieren einen Bass beigab, der jetzt mehr, jetzt weniger beweglich war und „den Weg zu neuen Harmonieen öffnete.“)

Der dritte ist Marc' Antonio Gagliano in der Vorrede zu seiner Dafne (gezeichnet in Florenz den 20. Oktober 1608), welcher obige Darstellung teils bestätigt, teils erweitert. Er beginnt dieselbe mit der Mitteilung, dass er die Piece (Oper nennt er sie nicht) auf Befehl des Herzogs von Mantua, Vincenzo Gonzaga, zum vergangenen Karneval in der neuen Manier komponiert und Rinuccini seinen Text der Dafne dazu umgearbeitet habe. Darauf verbreitet er sich über die Anwendung der Verzierungen „Gruppi, Trilli, Passaggi und Esclamazioni“*) beim Gesange und sagt: man solle sie nicht überall und immerwährend anbringen, sondern sie nur mit der grössten Sparsamkeit hie und da verteilen, „denn sonst wäre es, als wenn ein Maler, dem die Darstellung einer Cypresse ganz besonders glücke, sie nun überall anbringen wolle.“ Darauf führt er einige Sänger an, deren Leistungen er als das Vollkommenste in der Kunst preist, wie die Signora Caterina Martinelli und der Signor Francesco Rasi. Besonders wichtig ist es, fährt er fort, dass der Sänger beim „Rezitieren“ jede Silbe deutlich ausspricht und hören lässt, da der wahre Genuss aus dem Verständnis der Musik hervorgehe. Hierauf verbreitet er sich über die ersten Versuche der gegenwärtigen Musik und sagt: Rinuccini habe zu wiederholten Malen darüber nachgedacht, wie die Griechen ihre Tragödien wohl eingerichtet und auf der Bühne vorgetragen haben und hierdurch sei die Dichtung der Dafne enstanden, wozu Jacopo Corsi einige Arien komponiert habe (compose alcune arie sopra parte). Rinuccini weihte darauf den Jacopo Peri, einen guten Sänger und Kontrapunktisten, in seine Ideen ein und derselbe komponierte darauf jene Stellen der Dafne, welche Corsi noch nicht mit Musik versehen hatte. Diese mit Musik geschmückte Dafne wurde im Jahre 1597 in einer Gesellschaft aufgeführt, worunter sich auch der Signor Don Giovanni Medici befand. Der Eindruck, welchen die Dichtung und Musik hervorbrachten war ein ganz enormer und steigerte sich bei den nächsten Aufführungen. Darauf dichtete Rinuccini die Euridice und Peri setzte sie in Musik in jener rezitierend singenden Weise, welche ganz Italien bewundert. (Allora ritrovò il Signor Jacopo Peri quella artifiziosa maniera di recitar cantando, che tutta Italia ammira.) Dass dieselbe bei der Hochzeitsfeierlichkeit (1600) der Maria Medici aufgeführt wurde, ist oben bereits gesagt. Peri sang die „Arie“ selbst und Gagliano vergleicht seinen Gesang mit dem des Orpheus. Auch über die Art der Darstellung, der Kostüme, Dekorationen und Tänze lässt er sich in breitem Wortschwall voller Lobes aus.

Bei der Vermählung des Sohnes des Herzogs von Mantua dichtete Rinuccini die Arianne und Claudio Monteverde komponierte sie in derselben rezitierenden Manier. Das Lob, welches er der Dichtung und Musik zollt, übersteigt in unseren Augen alle Grenzen, so sagt er z. B.: „das Theater schwamm in Thränen.“ Alles Übrige was in dem Vorworte noch folgt (es sind noch zwei eng gedruckte Folioseiten) bezieht sich auf die Art der Darstellung seiner eigenen Oper, der Dafne, und zwar giebt er über Kostüme, Dekorationen, Stellung des Chores, der Solosänger u. s. f. die genauesten Anweisungen. So sagt er auch: Die Instrumente sollte man so stellen, dass sie der Sänger sehen kann, und die Instrumentisten müssen so spielen, dass sie den Gesang nicht unterdrücken, sondern ihn nur unterstützen.

Ziehen wir nun das Resultat aus diesen Mitteilungen, so ergiebt sich, dass Emilio del Cavaliere, wahrscheinlich angeregt durch die geistlichen Schauspiele, die oben besprochen wurden, die rezitierende Art derselben in den Kreis der Kunstleistungen zog und — wenn wir Burney glauben dürfen — einen begleitenden Bass dazu setzte. Rinuccini ergriff diese Art und wollte sie auch auf das weltliche Schauspiel angewendet wissen; er zog zuerst (1594) Jacopo Corsi, einen edlen Florentiner, der selbst die Dichtkunst und Musik pflegte in seine Ideen, bis sie den begabteren Jacob Peri als Musiker und Sänger für sich zu gewinnen wussten, und als derselbe nach einigen Versuchen, die sich der Anerkennung aller Kunstliebenden zu erfreuen hatten (1597), sich mit ganzer Begeisterung der Aufgabe widmete, so war die Bahn so weit gebrochen, dass schon nach wenig Jahren selbst ein Monteverde die neue Form und zwar in mannigfachen Versuchen zu seinem Eigenen machte und sie zu erweitern bestrebt war. Vergleichen wir z. B. die Euridice von Peri oder Caccini vom Jahre 1600 mit dem Orfeo von Monteverde vom Jahre 1607, so tritt der ungeheure Fortschritt recht auffallend ins hellste Licht. Dort noch der schüchterne Versuch, hier bereits die

*) Siehe Monatshefte für Musikgeschichte X, 52. 53 und Musikbeilage.

Ansätze zur späteren Form der Oper, dort die fast ununterbrochen fortlaufenden Recitative, hier eine immerwährende Abwechselung in der musikalischen Darstellung.

Doch diese einleitenden Worte sollen nur andeuten was der Leser zu finden und worauf er seine Blicke zu lenken hat. Das lebendige Beispiel muss unserer Aufgabe gemäss die Hauptsache bleiben. Ich füge daher diesem nur noch wenige Worte über die Quellen und die Art der Wiedergabe bei.

Die Marienklage ist, wie schon gesagt, einem Ms. des 15. Jahrhunderts der königlichen Bibliothek in Berlin (Ms. germ. in Quart 636) entnommen, welches nur aus wenigen Blättern besteht und am Ende das Datum: „1491 per me Menschin" trägt. Kleine Notizen aus der Handschrift des oben erwähnten „Ludus de creacione mundi", im Besitze der Bibliothek des germanischen Museums in Nürnberg, wiesen so grosse Ähnlichkeit mit der Berliner Hds. auf, dass ich die Kopie der letzteren Herrn Dr. Frommann in Nürnberg zur Vergleichung übersandte. Mit der grössten Liebenswürdigkeit und Bereitwilligkeit nahm sich der Gelehrte der Sache an und es ergab sich, dass die Einleitungsworte nebst Melodie dieselben sind und Verszeile 67 bis 70 dem Texte nach sich gleichen, während die Melodie nur in den ersten vier Noten: f f a c übereinstimmt. Weitere Übereinstimmungen finden sich dem Texte nach zwar noch vielfach, doch beschränken sie sich nur auf einzelne Verszeilen und gleichen Ideengang. Es scheint, als wenn in den Marienklagen damaliger Zeit eine feststehende Ordnung herrschte und sich dieselbe bis auf einzelne Verse erstreckte mit denen manche Abschnitte begannen. Dasselbe trifft die Beteiligung des Gesanges, der an bestimmten Stellen und bei gewissen Versen einsetzt. Es würde uns zu weit führen, der Untersuchung weiter nachzugehen und müssen wir dies einer besonderen Abhandlung überlassen, zu der vielleicht in späterer Zeit sich Gelegenheit findet. Herr Dr. Frommann ging aber in seinen Untersuchungen noch weiter. Er schrieb auf meine Bitte eine Worterklärung zu der Marienklage, deren ursprüngliche Abfassung er ins 14. Jahrhundert setzt und vermutet, dass sie aus Mitteldeutschland (Thüringen?) stamme, wie sich aus hie und da bewahrten älteren Formen und namentlich aus den Reimen erkennen lässt. „Für die Mitteldeutsche Heimat — schreibt Herr Dr. Frommann — sprechen mehrere Eigentümlichkeiten dieser Mundart, namentlich die apocopierten Infinitive, dann der Wechsel zwischen *e* und *i*, ferner *mir* für *wir*, *her* für *er*, *vor* für *ver* u. a. m. Die spätere Ueberarbeitung hat viel des Ursprünglichen verderbt, und die wilde Orthographie des 15. Jahrhunderts hat das Ganze sehr entstellt." Einzelne Stellen hat Dr. Frommann in die ältere mittelhochdeutsche Form übertragen und ich teile dieselben in der Anmerkung mit. Das ganze Stück in gleicher Weise zu bearbeiten, wie Herr Dr. Frommann vorschlug, konnte ich schon deshalb nicht, weil mir die sprachlichen Kenntnisse zum Teil mangeln und das Unternehmen mir ein zu gewagtes schien. Über die Wiedergabe der Musik und deren Vortrag siehe oben Spalte 5.

Die darauf folgenden liedartigen Gesänge aus dem 16. Jahrhundert sind bereits oben (Sp. 7) hinreichend bezeichnet und schliesst damit die Einleitung ab.

Die folgenden Mitteilungen gehören der Oper an, die allerdings erst später diesen Namen erhielt. Jacopo Peri ist dabei unvertreten geblieben, da uns seine erste Arbeit in diesem Genre, die Dafne, nicht aufbewahrt ist und die zweite, die Euridice, im Jahre 1863 von G. G. Guidi in Florenz neu herausgegeben wurde, daher zu Jedermanns Einsicht vorliegt.*)

Giulio Caccini's Euridice, mit der ich die Mitteilungen beginne, erschien in demselben Jahre wie Peri's Euridice, nämlich 1600. Sie lag mir in einem Drucke in Partitur vor, welcher sich im Besitze der königlichen Bibliothek zu Berlin befindet und ist der beigegebene Titel eine getreue Wiedergabe des Originaltitels in halber Grösse. Die Druckfirma befindet sich am Ende des Buches und lautet: IN FIRENZE | APRESSO GIORGIO MARESCOTTI MDC.

Der Druck besteht aus 2 Bll. und 52 Seiten in hoch Folio und ist vom Komponisten dem Signor Giovanni Bardi de Conti di Vernio dediciert, gezeichnet mit Firenze li 20. di Dec. 1600. Man wird mich keiner Inkonsequenz zeihen, wenn ich von meinem bisher verfolgten und oft ausgesprochenen Grundsatze abgehe und die Opern nicht in ihrem ganzen Umfange mitteile. Ich will mich nicht auf den Usus der Theaterfreiheit beziehen, die von jeher sich das Recht zugesprochen hat, die dramatischen Werke zu kürzen, sondern ich war vor die Alternative gestellt: entweder einen kurzen Zeitraum zu wählen und aus diesem mehrere Opern vollständig mitzuteilen, oder eine längere Zeit ins Auge zu fassen und aus dieser das Beste teils vollständig, teils im Auszuge aufzunehmen. Da die Bestrebungen der Gesellschaft für Musikforschung sich nur um die historischen Interessen bewegen, so konnte ich nicht im Zweifel

*) Preis Mk. 8. 20.

sein, welchen Weg ich einzuschlagen hatte, und werde daher die Opern in der Weise wiedergeben, dass der Leser ein vollständiges und übersichtliches Bild jeder Periode und jedes hervorragenden Werkes, soweit die Quellen zu beschaffen sind, erhält. Ich werde keine kurzen Bruchstücke geben, werde nicht nur das Interessanteste herausnehmen, werde dem Leser nicht ersparen mit mir auch Wüsteneien zu durchwandern, sondern werde stets bemüht sein, ein umfassendes und vielseitiges Bild zu geben, auf die Gefahr hin manchmal auch recht langweilig zu sein. Bei den ersten Opern breche ich dort ab, wo nur noch Gleichartiges folgt. So schliesse ich die Mitteilungen aus Caccini's Euridice mit dem 397. Verse ab und folgt darauf noch etwas mehr als die Hälfte, nämlich bis zum Verse 790. Ich konnte dies hier, um so mehr wagen, da Kiesewetter in seinem oben erwähnten Werke Seite 83—97 Bruchstücke aus der Oper mitteilt und zwar schliesse ich auf Seite 28 der Originalpartitur und Kiesewetter beginnt auf Seite 30 derselben, Zeile 2 mit einem Gesange des Orfeo. (Kiesewetter's bezifferter Bass ist vielfach nicht originalgetreu, indem er Zusätze macht.) Auf Seite 93 schliesst Kiesewetter mit einem Gesange Orfeo's und springt darauf in der Originalpartitur von Seite 35 bis 37, hierauf teilt er das Folgende bis Seite 41 mit, so dass dann noch die Seiten 42 bis 51 des Originales fehlen. Sie bestehen meist aus Recitativen und Seite 42 kommt ein liedartiger Satz des Orfeo vor, wie sich bereits ähnliche in dem von mir Mitgeteilten vorfinden. Den Schluss der Oper bildet ein fünfstimmiger Chor mit 8 Strophen Text (7 Strophen auf die erste zu singen), der die Ueberschrift trägt: „Coro V. et ultimo Aria à 5."

Caccini spricht sich in der Dedication nur soweit über seine Aufgabe aus, als er erwähnt, dass er die Euridice auf Wunsch des Fürsten (Bardi) in der rezitierenden Weise komponiert habe. In der Art der Komposition schliesst er sich an Peri genau an, doch ist er im Übrigen selbstständig und ein Vergleich der beiden Opern sehr interessant.*)

Bei der modernen Wiedergabe von Caccini's Euridice habe ich mich an die alte Partiturausgabe möglichst getreu angeschlossen. So habe ich z. B. die langen Takte von 8/4 beibehalten, obgleich sie beim Lesen oft störend sind, ferner den plötzlichen

*) Eine Biographie über Caccini findet man in Fétis, Biographie universelle 2. Ausg., Bd. 2, sowie auch die übrigen hier angeführten Komponisten dort einzusehen sind. Ueber Monteverde siehe auch Ambros' Geschichte 4. Bd.

Wechsel zwischen 8/4 und 4/4 im Takt; nur dort wo der Taktstrich nach 8/4 fehlt, habe ich ihn ergänzt. Den Text habe ich mit der von Gaetano Poggiali veranstalteten neuen Edition der drei ersten „Drammi musicali" von Ottavio Rinuccini (Euridice, Dafne und Arianna; Livorno per Tommaso Masi e Co. 1802. 8°) verglichen und da derjenige unter der Partitur oft recht fehlerhaft ist, nach Poggiali verbessert und seine Interpunktion angewendet.

Die Original-Partitur weist bekanntlich nur die Singstimme und einen selten bezifferten Bass auf, welcher bei den Chören meist fehlt, da er mit dem Singbass zusammen fällt. Die Alten begleiteten ihre rezitierenden Gesänge mit dem Clavicembalo, der Laute oder anderen Instrumenten (siehe die dritte Oper, den Orfeo von Monteverde) und überliessen diese Begleitung dem jeweiligen Geschmacke des Spielers, der aus dem vorgeschriebenen Bass sie improvisierte. Da dieser Bassus generalis mit den ersten rezitierenden Versuchen auftritt und nirgends irgend ein Wort darüber gesagt wird, so muss diese Art zu begleiten nichts Neues gewesen sein, und da wir wissen, dass sie ihre Madrigale und andere mehrstimmige Gesänge in ähnlicher Weise vortrugen, indem sie nämlich eine Stimme sangen und die anderen gewiss in sehr freier Weise auf der Laute oder einem Tasteninstrumente spielten, so haben wir bereits etwas Ähnliches, wie es im musikalischen Drama später angewendet wurde. Ich hielt es für notwendig und in meiner Aufgabe liegend, diesen sogenannten Generalbass auszusetzen, d. h. die einst nur improvisierte Begleitung zu fixieren und zugleich mein Scherflein beizutragen, eine Lösung der neuerdings oft ventilierten Frage herbeizuführen: wie ist ein Generalbass auszusetzen? Es galt hier eine Fertigkeit von Neuem zu begründen, die einst von jedem musikalischen Menschen mit Leichtigkeit ausgeübt wurde und zwar eine Fertigkeit, nicht im Geschmacke der heutigen Zeit, wie man z. B. neuerdings ältere Lieder herausgegeben hat, sondern im Geschmacke und der Kunstfertigkeit damaliger Zeit. Worin diese bestand, was sie verlangte und wie ihre Ausdrucksweise war, das lernen wir an ihren Einleitungen, den sogenannten Sinfonieen und Ritornellen kennen, welche hie und da eingestreut sind. Die Begleitung in diesem Stile einzurichten, habe ich mich bemüht und glaube, das Ziel im Ganzen erreicht zu haben. Der Leser muss allerdings auf jegliche harmonische Würze der Neuzeit verzichten, denn selbst ein Hauptseptimenakkord mit Auflösung war der damaligen Zeit fremd, um wie viel mehr die verminderten, übermässigen und

andere moderne Hilfsmittel. Nur in Durchgangsnoten und Vorhalten kann man eine Mannigfaltigkeit und Steigerung der Hilfsmittel suchen und wie gross darin die Fertigkeit der Alten war, setzt uns oft in Staunen. Oft genug aber war der unbehilfliche Bass, der die Kindheit der harmonischen Kenntnisse bezeichnet und in tonischen Dreiklängen im Sekundenschritt auf und ab geht, z. B. Dm. Em. Fd., sehr schwierig zu behandeln und nur durch wahrhaft schlangenartig harmonische Windungen zu verdecken. Lebhaft erinnerte mich manche Akkordfolge an Richard Wagner, der es auch liebt tonische Dreiklänge unvermittelt aneinander zu reihen.

Marco da Gagliano's Dafne vom Jahre 1608 lag mir in einem Partitur-Druckexemplar, der königlichen Bibliothek in Berlin gehörig, vor. Die Dedication ist an Monsignor D. Vincenzo Gonzaga, Herzog von Mantua, gerichtet. Darauf folgt ein Vorwort: An die Leser, zusammen mit Titelblatt 4 Bll., dann pag. 1—55 die Partitur in Folio. Der Druck ist so schlecht, dass die Worte und die Bezifferung des Bassus oft unleserlich sind. Sehr wertvoll war mir daher die neue Ausgabe des Textes der Dafne von Poggiali (siehe oben bei Caccini); sie stimmt zwar nur teilweise mit der späteren Bearbeitung überein, doch ist es immer der grössere Teil. Noch sei erwähnt, dass das Titelblatt zur ersten Ausgabe des Textes der Dafne Jacopo Corsi als Komponist nennt und Rinuccini ihm auch am Ende des Textes ein Schluss-Gedicht widmet. Aus den Worten Rinuccini's selbst wissen wir aber, dass Corsi nur einen Teil derselben komponierte und das Übrige von Peri herrührt. Ich gebe in dem nachfolgenden Abdruck nicht die ganze Oper, sondern etwa die grössere Hälfte und zwar den Anfang und das Ende (das Gedicht hat 445 Verse). Das fehlende mittlere Stück bietet keine neuen Momente dar und schliesst sich in der Art und Ausführung dem Mitgeteilten eng an. Interessant ist der Vergleich mit Caccini's Euridice, und obgleich erst wenige Jahre verflossen waren, so ist der Fortschritt gegen Caccini sehr merklich, sowohl in der Mannigfaltigkeit der Art des Ausdruckes und der musikalischen Behandlung des Textes, insofern er sich bemüht durch eine fortwährende Abwechselung zwischen Recitativ, Arie, Duett und Chören zu je 2, 3 und 5 Stimmen das Interesse zu erhöhen, als in der melodisch-dramatischen Erfindung und der Reichhaltigkeit der harmonischen Mittel. Man vergleiche z. B. seine Schlussformeln und die oft recht lebendig gehaltenen Bässe. Freilich sind sie unserem Ohre

manchmal hart genug und es bedurfte meinerseits allerlei Windungen der begleitenden Stimmen um die Härten nur einigermassen zu mildern. Der melodische Ausdruck gelangt dagegen hin und wieder bereits zu einer Selbstständigkeit, die uns in Bewunderung setzt und man es kaum für möglich hält, dass binnen so wenigen Jahren sich der Einzelgesang zu einer solchen Entwicklung emporschwingen konnte. Man vergleiche z. B. den Satz (Arie) des Amor: *„Chi da' lacci d'Amor vive."* — Ich gebe die Partitur mit allen Eigenheiten des Originals wieder. Der Titel ist eine getreue Nachbildung des Originaltitels in halber Grösse.

Claudio Monteverde's Orfeo lag mir ebenfalls in einem Drucke (Partitur) im Besitze der königlichen Bibliothek in Berlin vor. Der Druck ist in hoch Folio, hat 2 Vorblätter und 100 nummerierte Seiten. Die Dedication ist an den Herzog von Mantua gerichtet und vom Komponisten unterzeichnet: „Mantoua li 22. d' Agosto 1609". Sie enthält nichts Bemerkenswertes, selbst der Verfasser des Textes ist nicht genannt, doch lässt sich wohl annehmen, dass es auch hier Rinuccini war. Der Text lag mir hier nicht in einem Separatabzuge vor und bringt daher manches Rätselhafte was nicht zu lösen war. Die Orthographie und Interpunktion sind dagegen modernisiert. Auch die Musik weist oft recht sinnentstellende Fehler auf, die ich nach bestem Wissen in Ordnung gebracht und die Originallesart in einer Anmerkung notiert habe. Nur unbedeutende Fehler, die sich in grosser Zahl vorfinden und sich leicht als Druckfehler erkennen, habe ich nicht erwähnt.

Man könnte mir den Vorwurf machen, dass dem Datum nach Monteverde's Orfeo vor Gagliano's Dafne hätte gesetzt werden müssen, da Gagliano in der Dedication von 1608 am 20. Oktober sagt, dass er die Oper zum letzten Carneval komponiert habe, das wäre also im Januar — Februar 1608, während Monteverde schon auf dem Titel angiebt: aufgeführt im Jahre 1607. Vergleicht man dagegen die beiden Kompositionen, so sollte man meinen Monteverde's Orfeo müsse ein Jahrzehnt später komponiert sein als Gagliano's Dafne. Dies bestimmte mich den Monteverde nach Gagliano folgen zu lassen. Was bei Caccini und Gagliano erst im Keime vorhanden ist und in schüchternen Versuchen sich kundgiebt, das stellt Monteverde mit kühner Hand hin und zeichnet mit klaren Umrissen seinen Zeitgenossen die Form vor, in der sich die Oper bewegen und entwickeln kann. Wir finden im Orfeo alle Momente der künftigen Oper vor, von der Instrumental-Einleitung ab

bis zum Schlussatze, wenn auch in kleinen Verhältnissen und bescheidenen Ansprüchen. Selbst die dreiteilige Form bricht sich hier und da schon Bahn, wie z. B. im ersten Sätzchen des 2. Aktes. Auch die grosse Bravour-Arie ist bereits vorhanden und bietet dem gewandten Sänger reichlich Gelegenheit seine Kehlfertigkeit zu entwickeln (siehe 3. Akt). Interessant ist hierbei die zweimalige Wiedergabe der Singstimme: einmal in ihrem einfachen Gesange und das andere Mal mit den Koloraturen. Von allen Koloraturen setzt uns wohl die eine, welche aus einer schnellen Wiederholung eines und desselben Tones besteht, am meisten in Verwunderung, da wir sie heute nur noch Instrumenten zumuten und meist nur als Begleitungsfigur benützen, doch war gerade diese in damaliger Zeit sehr beliebt, denn noch im 18. Jahrhundert finden wir sie im Gebrauch, und alte Berichte erzählen von der Faustina Hasse, dass sie in dieser Koloratur Erstaunliches in Kraft, Schnelligkeit und Ausdauer leistete.

So angenehm fliessend oft Monteverde's Recitativ ist, so hart und ungeschickt sind seine Harmonieen, seine Chöre und Ritornells. Seine Bässe tragen nur äusserst selten eine Bezifferung und es war oft eine schwierige Aufgabe, zwischen dem vorgeschriebenen Bass und der Singstimme eine vermittelnde Begleitung herzustellen, die dem alten Satze nicht widerspricht. Monteverde hat die Eigenheit Vorhalte und vorausgenommene Töne reichlich zu verwenden. Man vergleiche z. B. das Duett im 1. Akt für 2 Tenorstimmen *„Alcun non sia“*. Beim ersten Anblick der drei Stimmen ist man in Verlegenheit, was man daraus machen soll und erst bei sorgfältiger Prüfung klärt sich der Zusammenhang in eine fast fortlaufende Reihe von dissonierenden Tönen auf. Er greift hierbei seiner Zeit um ein bedeutendes vor, denn erst am Ende dieses Jahrhunderts wird diese Ausdrucksweise zum Allgemeingut, in der sich Vorhalt an Vorhalt reiht, reichlich versehen mit vorausgenommenen, sogenannten antizipierten Tönen. — Es war oben gesagt, dass Monteverde nur selten den Bass beziffert; allerdings

findet sich nur hie und da eine 4 oder eine 4 6 eingezeichnet und ist damit jedesmal der Quartsextakkord gemeint. Für die Geschichte der Harmonie verdient dieses Vorkommen Beachtung. Monteverde macht aber auch schon vom Haupt-, Neben- und verminderten Septimen-Akkorde Gebrauch, besonders in den Recitativen, und war mir daher meinerseits ebenfalls erlaubt einen mässigen Gebrauch davon zu machen, den ich noch so weit mässigte, dass ich jedes dissonierende Intervall als Durchgangston oder Vorhalt behandelte. Besonders das Recitativ des 2. Aktes: *„Mira, deh mira, Orfeo“* setzt uns durch seine kühnen Wendungen und seine Chromatik in Staunen. Hier geht er weiterhin z. B. von Gismoll nach G-moll, von Es-dur nach E-dur — erinnert diese Stelle nicht lebhaft an Richard Wagner? oft sind es dieselben Fortschreitungen! — und habe ich hier meine Zuflucht zu einigen chromatisch vermittelnden Akkorden genommen, die ich aber als Zusätze in Klammer setze und dadurch kennzeichne. Auch das letzte Recitativ des 4. Aktes überrascht uns durch seine harmonischen Kühnheiten und seinen dramatischen Ausdruck. Bei solchen Gelegenheiten nie zu vergessen, dass man sich nur der harmonischen Mittel des beginnenden 17. Jahrhunderts bedienen darf, forderte oft wahre Beherrschung, denn man könnte, ohne den Charakter der Komposition zu alterieren, getrost zu unseren heutigen harmonischen Mitteln greifen. Vergleicht man aber hiermit die Chöre und Ritornells, dann wird man erst recht gewahr, wie weit Idee und Ausführung noch von einander entfernt waren.

Bei der Bedeutung, die Monteverde's Oper den übrigen gegenüber einnimmt, fand ich es für notwendig, die ganze Oper zu veröffentlichen und sind davon nur einige unwichtige Stellen ausgeschlossen, um den Raum für andere Leistungen nicht allzusehr zu beschränken. — Bei der Wiedergabe der Partitur habe ich mich genau dem Originale angeschlossen und nur im Klavierauszuge bei Chören und Instrumentalsätzen wählte ich die modernere und leichtere Notengattung; auch ist der Titel des Originals in halber Grösse getreu wiedergegeben.

Berlin, im Januar 1880.

Rob. Eitner.

Ein geistliches Schauspiel

aus dem 14. Jahrhundert, in einer Niederschrift
des 15. Jahrh. (Kgl. Bibl. Berlin, Ms. germ. in Quart 636.)

MARIENKLAGE,

ein Zwiegesang zwischen Maria und Johannes.

Maria a primo cantat:



Et statim Maria dicit:

Getruwe frunt, iohannes,
Mit gantzen truwen bich (bitt) ich dich des,
Das du wullist mit mir gehen
Al dort hen, do dy lute stehen
Vnde myn kind in groffer noth
Das vorgoffen hat seyn blot so rod,
Getruwe frunt, iohannes, ge mit mir.

Maria tacet, et iohannes dicit:

Gerne, frouwe, ich ge mit dir;
Eya, vil liben lute,
Lasset uch beduten (belehren),
Wir ghen von iherusalem her,
Do sint uns weddir farn leydige mir[1]
Von der falschen iudischeyt,
Von den so gros ist unse leyt,
Von den wart er vorratin unde gefangen
Unde an eyn crutze gehangen.
Ouwe, das ist unse clage,
Der wir nicht mogen vordoge.[2]
Wir sahen ou[3] an eyme crutze sten
Mit tusent wunden und dannach mir.[4]
Ouwe, gar iemerlichen
Was seyn antlitz mynicklichen,
Seyn har was hart als eyn horn
Von den zucken unde von den dorn,
Dy in seyn heuhit[5] wordin gedrungen.
Ir aldin unde auch ir iungen,
Das helfet uns beweynen,
Wan[1] er von uns alleyne
An deme crutze leyd den toud (tod)
Das was uns armen sundern not.
Syn hende unde auch syne fuse,
Gloybet, das ich uch sage musse,
Dy warn ym durch hollrt[2] also gar
Das keyn blotes zear[3]
In synem leibe mochte blybe.
Ouwe, wer mochte syne martir alle vorschribe,[4]
Dy her[5] an deme crutze leyt (litt)
Vor mich unde alle cristenheyt!
Nu merket alle vil ebein:[6]
Essig unde gallen wart ym zu trinken gegeben,
Dar nach wart her yn das herz syn
Gestochin, do hub sich erst syn pyn.
Blud unde wasser floyfs[7] ufs deme herzen
Mit manchem grofsen smerzen.
Dar nach gab er uff seyn lebin,
Dass merket alle vil ebin.[6]
Sehit, das clagen wir mit grofem leyde,
Das mir[8] uns mussen von ym scheyde.

Tacet et maria dicit:

Das weyfs ich wol
Von rechte musse ich kummer dol
Durch seyne rechte truwe,
Dy ich an ym fant
Des muss mich seyn tond ruwe.[9]

Tacet maria, et iohannes dicit:

Maria, ich gebe dir eynen trost:
Von syme tode werdin wir alle erlost.
Ich horte auch von ym sage,
Her (er) wolde uf sten an dem dritten tage.
Do von saltu dein weynen lasse
Unde salt zu husse gehen von der strafse.

1) *da sind uns widerfahren leidige Dinge* (mir *lies* mer, *gleich* maere, *Kunde*). 2) vordoge *lies* verdage, *verschweigen.* 3) ou *lies* en, *in* (*ihn*). 4) mir *lies* mer. 5) heubit = houbet, Haupt.

1) wan, denn. 2) durch holirt, durchlöchert. 3) zear, tropfen, *nhd. Zähre.* 4) vorschribe *lies* volschribe, *vollständig, völlig schreiben.* 5) her, er. 6) vil ebein, *gar wohl, recht.* 7) floyfs, vloyfs, vlôz, flofs. 8) mir, *mitteldeutsch für* wir. 9) *Vers 49 bis 53 ursprünglich wol:*

Friunt Johannes, daz weiz ich wol,
Von rehte muoz ich kummer dol (doln, dulden, leiden)
Durch sîne rehte triuwe,
Die ich an im vant niuwe:
Des (darum) muoz mich sîn tôt riuwe.

Vers 52 ist entweder als späterer, überflüssiger Zusatz ganz zu streichen, oder es ist ein dreifacher Reim (wie häufig) anzunehmen.

Zinkätzung & Druck von F. Benrath Hamburg.

Maria dicit:

Nu sehit alle, ir liben frouwen,
Woy[1] ich muss myn lybes kind schauwen,
Das hy so iemerlichen stet
An dem crutze, al ir wol sehit.[2]
Nu merkit alle, dy do mutter seyn:
Sehit ir also sten uwer kind
Ab[3] ir begunt leyd zu tragen;
Vor allen muttern ist myn clage.[4]

Statim cantat:

*) Ou - - - we, ou - we des gan_ges
des ich geh mit iam_mer und mit
ru - wen Ich mag ge - si - tzen nach
ge - sten, meyn leyd wil sich vor_nu - wen.

Maria statim dicit:

Eya, liber iohannes, hilf mir weynen
Umbe ihesum, den vil reynen,
Den uns genomen habin dy ioden.
Des wir nicht obirwinden mogen
Grofses weynen, des ist zyt.
Ach, was sal ich vil armis wib,
Sint (seit) ich den habe vorlorn,
Der mich zu einer mutter hatte ufserkorn (auserkoren.)

---

1) Woy *lies* Wy = wie. 2) An dem crlu_ze, als ir wol sêt. 3) Ab = ob. 4) *Vers 63-67 heifst im Nürnberger Ms. S. 189-190:*

Das beweint in ewerm herzen
alle, die do müetter sindt,
wan ir also secht ewre kindt
solche martter tragen,
das helfft mir alle klagen.

*) *Die Vorzeichnung eines* ♭ *ist hier wie bei den folgenden Gesängen nothwendig. Dieselbe Stelle im Nürnberger Ms. lautet (S. 190):*

A - we des gan_ges, den ich ge
mit ja - mer und mit rew - - en; ich mag
ge - si - tzen noch ge - sten, mein leid
wil sich ver - new - - - en.

Tacet maria et iohannes dicit:

Maria, vil libe frunden (Freundin) meyn,
Ich wil gerne erfülle den willen dyn,
Dach (doch) forchte ich, das du grofse pyn
Gewinnest von der martir syn.
Sich, frouwe, dynen son ihesus,
Den vil reynen, unde sufs[1]
Der lydet grofse noth
Vor aller werlde missetad.

Maria cantat:

(♭) Ou - - - we, ou_we der ie_mer_li_chen
klage, dy ich mu_ter cy_ne .... tra_ge von des
to_des wir - den. Weynen was mir un_be - kant, do ich
mu_ter wart ge - nant, und dach man_nes
a - ne. Mir ist zu wei_nen nu ge - schen,
seynt ich sey_nen tod a - ne se - hen,
den ich a - ne schwe - re gar,
mu_ter un_de mayt, ge_bar. Herze_kind,...
herze - kind,... dyn wengling seyn... dir so gar
vor_bli - chen, al dyn kraft,... al dyn macht
ist dir so gar ent_wi - - - chen.

+) Siehe S. 23.

---

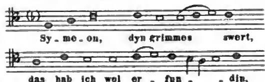
1) *Hiefs wol ursprünglich:*

Den vil reinen, umbe sus (umsonst, vergebens, unschuldig)
er lidet grôze nôt
vür aller werlde (Welt) missetât.

Maria.

Ouwe, der jaemerlichen klage,
die ich muoter eine (muoz?) trage
von des tôdes wâne (?Befürchtung).
Weinen was mir unbekant,
dô ich muoter was genant,
und doch mannes âne (frei).
Mir ist zu weinen nû geschehen,

(hic accipe gladium in manu et extende. [Sie ergreift ein Schwert und hält es empor.])



(fac gladium de te [Sie legt das Schwert bei Seite.])

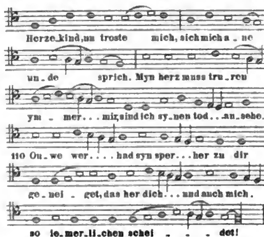


---

sît ich sînen tôt ansehen,
den ich âne swaere (Beschwerde) gar
muoter unde maget (Jungfrau) gebar.
Herzekint, dîn wenglîn sint
dir sô gar verblichen,
al dîn kraft, al dîn maht
ist dir gar entwichen.
Simêôn, dîn grimmez swert,
daz hab ich wol erfunden (erfahren, kennen gelernt).
daz mir durch mîn herze vert
ze disen selben stunden.

+) *Vers 91-101. Ein Versuch die Melodie in moderne Rhythmisierung zu übertragen:*





Maria tacet, Johannes dicit:

Maria, lybe frundin myn,
Las dyn grofses clagen seyn,
Wan (denn) seyn marter ist uns trost,
Von der so wert manig sele erlost,
Dy do was gebundin fast
An des leydigen tufels ast.

Maria cantat:



Herzekint, nû troeste mich,
sich mich ane unde sprich.
Mîn herze muoz trûren iemer mê
sint (da) ich sînen tôt ansê.
Ouwê wer hât sîn sper
her zuo dir geneiget,
daz er dich unde ouch mich
sô jnemerlîchen scheidet!

1) Hiefs ursprünglich wol:

Grôzer klage ist mir nôt:
Ouwe, iaege ich vor im tôt!
Vater, schöpfer bist du mîn
und ich dîn gebererin.
Herze, brich! Tôt, nû sprich,
Lâze mich dir folgen.
Der juden kint mir nû sint
sô gar unverborgen.

Dy_ne wunden thun mir wo, das du hertze

ly - bes. . . . trud, wod dir mich nicht mo_gest

wor - din lut. Ou_we, tod! . . . . ou_we, tod! . . . .

dys_se not ma_gis_tu wol vol_len - din.

Ja, ist her tod, ... dem ich boyt

dy brost und auch dy hen - - - de.

Johannes cantat:

Ou - we, ou_we, ma_ri_a, mu_ter un_de

mayt, syn mar_tir ward mir von ym ge_sayt,

dy her doch ly_det a - ne schuld,

do - mit dy schrift nu wert er_fult.

Maria dicit:

Johannes, wir woln abir (aber wieder) gen,
Mich dunkt, wy dort lute sten
Unde yn wullen nemen abe,
Unde auch (mich) brengen zu dem grabe.

Maria tacet et iohannes dicit:

Maria, das welle (will) ich gerne thun
Unde hen (bin) al bereyt dar zu,
Wan du wilt, so wel ich mit dir gehen,
Ich hoffe, er sulde an dem dritten tage ufersten.

Dîne wunden tuont mir wê
(fehlt eine Zeile)
daz du, herzeliebez trût (Trauter, Geliebter)
wider mich niht mügest werden lût.
Ouwê tôt! dise nôt
magstu wol volende.
Jâ ist her tôt, dem ich bôt
die brust und ouch die hende.

Johannes.

Ouwê, Mariâ, muoter und meit,
sîn marter wart mir von im geseit,
die her doch lîdet âne schult,
dâ mit diu schrift nû werde erfult.

Maria cantat:

Du fal_sche iu_deyt, du pru_fest nicht,[1] was syn

got_heyt bren - git; al_les das sy_ne ou_gen

a - ne set, nach sy_nen tod ers riu - git.

Johannes cantat:

Ou - - we, ou_we, ou_we, ia ufs Py_la -

tus hufs sach ich yn blu_tig gehn er - ufs,

eyn crutze ym uf sy_nem rugke lag, nach

freyschil _ cher dan eyn don_ner_slag.

Maria cantat:

Dy son dy bir_get yr_en schyn der werlde

al_le ge_mei - ne, dy er_de er_be_dempt,

wo sy leyt, uf spaldon sich dy stey - ne.

---

1) Hiefs wohl ursprünglich:

Du falsche jüdischeit (Judenschaft) prüevest niht,
was sîn gotheit bringet;
allez, daz sîn ouge anesiht,
nach sînem tôde ez ringet.

Johannes.

Ouwê! ûz Pilatus hûs
sach ich in bluotic gên eruz (heraus),
ein kriuze (im) ûf sîme rucke lac,
noch freislicher dan (schrecklicher als) ein donner-slac.

[*Vers 152-155 heifst im Nürnberger Ms. S. 190:*
O we, o we! aus herr annas haus
sach ich (ihn) plutig gen her aus,
ein creucz auff seinem rucken lag,
vil grüffer dan ein dunderschlag.]

Maria.

Diû sunne birget iren schîn
der werlde (Welt) algemeine,
diu erde erbidemet (erbebt), wâ sie lît (liegt),
ez spaltent sich die steine.

Johannes cantat:

Ou - we, ou-we, ou-we, ia wart ich des gewar,
das yn dy io-din vn i - re schar an eyne crutze
smedenwol - den, do her dy marter leyden sulde.

Maria cantat:

Tod, nu nym uns bey - de, tod, nu nym uns
bey - de, das her icht al - lei - ne von
hynnen schey - de so ie-mer-li - che!
Syn tod mich to - tet, syn blut mich ro - tet,
syn not mich no - tet mit om ge - li - che.
Ouwe! was hat her uch getan? moch yr im das ie-bin
nicht ge-lan, und nemt mir den lyb? Ach was sal ich
vel armes wyb, sint ich syn sal enpe - - ren!

Johannes.

Ouwê, jâ wart ich des gewar,
daz in die juden und ir schar
an ein kriuze smiden wolten,
dâ her (er) die marter lîden solte.

Maria.

Tôt, nû nim uns beide,
daz her niht aleine von hinnen scheide
sô jaemerlîche!
Sin tôt mich toetet,
sîn bluot mich roetet, sin nôt mich noetet
mit im gelîche.
Ouwê! waz hât er in (euch) getân?
Moht (mochtet) ir im daz leben niht gelân,
und nemet mir den lîp?
Ach, waz sal ich vil armez wîp,
(fehlt eine Reimzeile)
sint (da) ich sîn sal enberen!

Et statim maria dicit:

Ach mir vil armis wyb!
Ich mufs vorlysen mynen lyb,
Synt ich den habe vorlorn,
Der mich zu troste hatte ufserkorn!
Ach unde we unde ymmir mir!
Johannes, wilt mit mir gehen?
Ich mag nymme gesprechen,
Myn hertz vor leyden wil brechen.

Johannes cantat:

Ou - we, ou-we, ou-we der ie-merlichen pyn!
ou-we der grofsen marter syn! dy her dorch unser
schulde leyd, do ym eyn sper sey n hertz vorsneyt.

Maria cantat:

Ou-we mir! ia ist her tod! das vornu-wet
sich myn noth, dy ich so iemmer-li - chen
tra-ge, und dy ich so cla-ge-li - chen
*) cla-ge, wan sy ist cla-ge-bar - - re.

Ach mir vil armez wîp!
Ich muoz verliesen (verlieren) mînen lîp,
sint ich den (sun) habe verlorn,
der mich zuo trôste hâte ûzerkoren!
Ach unde wê unde iemer mê!
Johannes, wiltu mit mir gê?
Ich mac nimmê gesprechen,
mîn herz vor leide wil brechen.

Johannes.

Ouwê der jaemerlîchen pîn!
ouwê der grôzen marter sîn!
die her durch unser schulde leit (litt),
dô im ein sper sîn herz versneit (zerschnitt).

Maria.

Ouwe mir! jâ ist er tôt!
des verniuwet (erneuet) sich mîn nôt,
die ich sô jaemerlîchen trage,
und die ich sô kleglîchen klage,
wan (denn) sie ist klagebare (beklagenswerth).

*) *Der Custos zeigt f an, die Noten stehen aber eine Terz höher.*

Et statim dicit maria:

Eya! vil lybn christen lute,
Sehit, myn libes chint hutte
Lydet von des sunders net,
Unde vorgossen had syn blod rot
Unde nuch mit gisscheln sere geschlagen:
Des helfet mir, liben lute, alle clagen.
Ich bet uch lyben lute alle gemyne,
Das ir mir mynes kindes marter helfet bewoynen.

Johannes dicit:

Maria, ich gebe dir eynen trost,
Wan syn tod hat uns erlost
Von des leydigen taffels gewalt,
Der hatte uns verstrickt manigfalt:
Den hat her iberwunden
Zu disen selben stunden.

Maria dicit:

Eya, vil liben frouwen, helfet mir bete,
Das man mich begrabe mete,
Wen ich lebe nich mir.
Ouwe, mir armen frauwen ymmir mir,
Synt ich den habe vorlern,
Der mich zu eyner muter hatte afserkern!

Johannes dicit:

Maria, lybe frouwe meyn,
Las dyn grofses clagen seyn.
Gedenke an deynen reynen lyb,

Eiâ! vil lieben kristenliute,
sehet, mîn liebez kint hiute
lîdet von des sünders nôt.
Vergozzen hât er sîn bluot rôt
unde wart mit gîseln sêre geslagen.
Des helfet mir, lieben liute, alle klagen!
Ich bite iuch lieben liute, algemeine,
daz ir mir mînes kindes marter helfet beweine.

Johannes.

Mariâ, ich gibe dir einen trôst,
wan (denn) sîn tôt hât uns erlôst
von des leidigen tiavels gewalt,
der hâte uns verstricket manicvalt:
den hât her überwunden
zue disen selben stunden.

Maria.

Eiâ, vil lieben vrouwen, helfet mir bite,
daz man mich begrabe mite,
wan ich lebe niht mê.
Ouwê mir armen vrouwen iemer mê,
sint ich den (sun) habe verlorn,
der mich zue einer muoter hâte ûzerkorn!

Johannes.

Mariâ, liebe vrouwe mîn,
lâz dîn grôzez klagen sîn.
Gedenke an dînen reinen lîp,

Synt her was unse leyd vertryb;
Auch gedenke an das wort,
Das wir von ym habin gehort:
Her wulde an dem dritten tage uffersten
Unde geyn (gen) galylea gehn,
Do fynden on (ihn) dy iüngern seyn
Ane smertz und alle pyn.
Doven se weyne nicht mer.
Wir wullen zu deme grabe [mit ome] gehen.

Maria rñdit (respondet):

Got geseyne (gesegne) uch, ir frouwen unde och ir man!
Durch got lasset uch zu herzen gan
Mynes lyben kindes tod,
Dy mir der falschen ledin rot
So iemmerlichen benomen hat.
Ach got, we sal ich (soll ich) finden eyne st..d,
Do ich moge blybe.
Nymant kan verschriben
Nach volleglich vorsprechen
Den grauffen hertzen gebrechen,
Den ich an meynem herze trage.
Dorch got bedenke meyne clage!
Ich mag nich lenger hy gestan:
Got geseyne uch! ich wel von hynnen gan.

Et statim recedat.

Anno dm. 1491 p. me Menschin.

---

sint her was unser leitvertrîp (Leidvertreib);
ouch gedenke an das wort,
das wir von im haben gehôrt:
her wolde an dem dritten tage ûferstên
unde gein Galilêam gên,
dâ finden in die junger sîn
âne smerz und alle pîn.
Dâvon sô weine niht mê.
Wir wellen zue deme grabe [mit ime] gê.

Maria.

Got geseine iuch, ir vrouwen und ouch ir man!
Durch got (um Gottes willen) lâzet iu ze herzen gân
mînes lieben kindes tôt,
daz mir der valschen juden rot (Rotte)
sô jaemerlîchen benomen hât.
Ach got, wâ sal ich finden ein stat (Stätte),
dâ ich muge blîbe.
Nieman kan verschrîbe,
noch volleclich (völlig) versprechen
den grôzen herz gebrechen (Herzeleid),
den ich an mînem herzen trage.
Durch got *(siehe 225)* bedenket mîne klage!
Ich mac niht lenger hie gestân:
Got geseine iuch! ich wil [von] hinnen gân.

L'EVRIDICE

COMPOSTA IN MVSICA

In Stile Rapprefentativo da

GIVLIO CACCINI

detto Romano.

Am Ende: In Firenze Appresso Giorgio Marescotti. M D C.



Prologo la Tragedia.

(Text von Rinuccini.)

Io, che d'al - ti so - spir va - ga e di pian - ti,

spars' or di do - glia, or di mi - nac - cie il vol - - - to, fei ne - gli am - pi Te -

a - tri al po - pol fol - to sco - lo - rir di pie - tà vol -

*) *Es sei hier nochmals erwähnt, dass sich im Originale nur der hin und wieder bezifferte Bass befindet und alles Uebrige, was die Begleitung betrifft, vom Herausgeber herrührt (siehe die Einleitung.) Kleine Bindebogen sind vom Herausgeber, grössere originalgetreu.*



2.

Non sangue sparso d'innocenti vene,
Non ciglia spente di Tiranno insano,
Spettacolo infelice al guardo umano,
Canto su meste e lagrimose scene.

3.

Lungi via, lungi pur da' regj tetti
Simolacri funesti, ombre d'affanni.
Ecco i mesti coturni, e i foschi panni
Cangio, e desto nei cor più dolci affetti.

4.

Or s'avverà, che le cangiate forme
Non senz' alto stupor la terra ammiri,
Tal ch'ogni alma gentil, ch' Apollo inspiri,
Del mio novo cammin calpesti l'orme.

5.

Vostro, Regina, fia cotanto alloro,
Qual forse anco non colse Atene o Roma,
Fregio non vil su l'onorata chioma,
Fronda Febea fra due corone d'oro.

6.

Tal per voi torno, e con sereno aspetto
Ne' Reali Imenei m'adorno anch'io,
E su corde più liete il canto mio
Tempro, al nobile cor dolce diletto.

7.

Mentre Senna Real prepara intanto
Alto diadema, ond' il bel crin si fregi,
E i manti, e seggi de gli antichi Regi,
Del Tracio Orfeo date l'orecchia al canto.

Pastore del Coro.





e voi, ch'all' al - ba in ciel to - glie - te i van - ti, tut - te ve - ni -

te, o Pa-sto-rel - le a - man - ti; e per que - sto fio - ri - te al-me con-tra - de ri -

♯ ♭

suo-nin lie - te vo - ci, e lie - ti can - ti. Og-gi a som-ma bel - ta - de giun-ge som-mo va -

lor san-to Ime-ne - - o. Av - ven-tu - ro - so Or - fe - o, for - tu - na-ta Eu-ri -

6

di - ce, pur vi con-giun - se il cie - lo: o dì fe - li - - ce!

6

Ninfa del Coro.

Rad . dop . pia e fiamme,e lu . mi al me.mo.ra . bil gior . no, Pe . . .

bo, ch'il car.ro d'or ri . vol . gi in . tor . no.

Pastore del Coro.

E voi, ce.le.sti

Nu.mi, per l'al.to ciel con cer.to mo.to er . ran . ti, ri . vol . ge . te se . re . ni di pa.ce e d'a.mor

pie . ni al . le bell' al . me i lu . ci . di sembian . ti.

Ninfa del Coro.

Va.ghe Nin . fe a.mo . ro . se. In.ghir . lan . da . te'l crin d'al . . me vi . o . . le,

(sic)

di - te lie - te e fe - sto - - - - se. Non ve - de un si - mil par

d'a - man - - - - - - - - - - - - - - ti'l...

Pastore del Coro.

so - le. Non ve - de un si - mil par d'a - man - ti'l... so - - -

6 6 6 ♭

Ninfa del Coro.

- - - - - - le. Non ve - de un si - mil par d'a - man - ti'l...

6 6

so - - - - - - - - - - - - - - le.

Replica a 4 tutto il Coro.

Non ve . . . de un si . mil par . . . . d'a .

Non ve . . . de un si . mil par . . . . d'a .

Non ve . . . de un si . mil par, un si . mil

Non ve . . . de un si . mil par

man . . . . ti'l so . . . le.

man . . . . ti'l so . . . le.

par d'a . . . man . . ti'l so . . . le.

d'a . . . . . . man . . ti'l so . . . le.

Euridice.

Don . ne, ch'a' miei di . let . ti ras . se . re . na . te al lo sguar . do e'l vol . to,

6 6 7 6

+ geschwärzt.

che den_tro a' vo_stri pet_ti tut_to ras_sem_bra il mio gio_ir rac_col_

to, deh co_me lie_ta as_col_to i dol_ci can_ti, e gli a_mo_ro_si det_ti d'a_

Pastore del Coro.

mor, di cor_te_sia gra_di_ti af_fet_ti! Qual in si roz_zo co_re al_ber_

6

ga al_ma si fe_ra, al_ma sì du_ra, che di sì bell' a_mor l'al_ta ven_tu_ra non

6 ♭ 6 4

col_mi di di_let_to e di dol_cez_za? Cre_di, Nin_fa gen_ti_le, pre_gio d'o_gni bel_

6

lez - za, che non è fe - ra in bos - co, au - gel - lo in fron - da, o mu - to

pesce in on - da, ch'og - gi non for - mi e spi - ri dol - cia - si - mi d'a - mor sen - si e so - spi -

6 6

ri; non pur son lie - te l'al - me, e lie - t' i co - ri de' vo - stri dol - ci a - mo - ri.

Euridice.

In mil - le gui - se e mil - le cres - con le gio - ie mie den - tro al mio

pet - to, men - tre ogn' u - na di voi par che scin - til - li dal bel

guar.do se.ren ri - so e di.let - to. Ma deh, com.pa.gne a -

6

ma - te, là tra quell' om - bre gra - te mo - viam di quel fio - ri - to al - mo bo -

schet - to, e qui.vi al suon de' lim.pi.di cri - stal - li trar - rem...... lie -

Coro (Pastori.)

te ca.ro - - - le, e lie - ti bal - li. I.te.ne lie.te pur: noi qui fra

tan.to che sopraggiun.ga Or.fe - o l'o - re tra.pas.se.rem con lie - to can - to.

Coro Primo à 5 e si replica al fine d'ogni stanza: Al canto, al ballo.

Al can - to, al bal - - - lo, all'om - - - - bre, al

Al can - to, al bal - - - lo, al - l'om - - bre, al

al

al

(ohne Text . . . .) al

(Werth um die Hälfte verkürzt)

*) +) prat' a - dor - no, al - le bel - l'on - de e lie - te tut - ti, o Pa - stor, cor -

*) +) prat' a - dor - no, al - le bel - l'on - de e lie - te tut - ti, o Pa - stor, cor -

*) +) prat' a - dor - no, al - le bel - l'on - de e lie - te tut - ti, o Pa - stor, cor -

*) +) prat' a - dor - no, al - le bel - l'on - de e lie - te tut - ti, o Pa - stor, cor -

*) +) prat' a - dor - no, al - le bel - l'on - de e lie - te tut - ti, o Pa - stor, cor -

*) *geschwärzt.* +) *weiſs.*

*)　+)

re - te dol - ce can - tan - - - - - do in sì be - a - to gior - no.

re - te dol - ce can - tan - - - do in sì be - a - to gior - no.

re - te in sì be - a - to gior - no.

re - te in sì be - a - to gior - no.

re - te (*ohne Text* . . . .) in sì be - a - to gior - no.

Pastore del Coro.

Sel - vag - gia di - - va, e bosche - rec - cie . . . . Nin - fe, Sa - ti - ri, e voi Sil - va - ni, re - ti la - scia - te, e ca - ni; ve - ni - te al . . . . suon del - le cor - ren - ti lin - fe.

*) *geschwärzt.* +) *weiss.*

**) *Das Signum ist vorher nicht weiter verzeichnet.*

Al canto. (*Wiederholung des Chores.*)

Ninfa del Coro.

Bel - la ma - dre d'a - mor, dall' al - to . . . . co - ro

scen-di a' no-stri di - let - ti, e co' bei par - go-let - ti fen - di le nu - bi, e'l ciel con

l'a - - - - - - - - li d'o - - ro.

Al canto. (*Wiederholung des Chores.*)

Ninfa del Coro.

Cor - ran di pu-ro lat - te e rivi, e . . . . fiu - mi; di mel di - stil - li e . . . man-na

o - gni sel-vag-gia can - na; ver - sa - - l'am - bro - - sia e . . . .

voi, ce - le - - - - - - - - - - sti Nu - - mi.

Al canto. *(Wiederholung des Chores.)*

Orfeo.

An - tri, ch'a' miei la - men - ti rimbomba - - ste do - len - ti, a - mi - che piag - gie, e voi pian - te sel - vag - gie, ch'al - te do - glio - se ri - me pie - ga - ste per pie - tà l'al - te - re ci - me, non fia - - - - - più no, che la mia no - bil ce - tra con fle - bil can - to a la - gri - mar v'al - let - - ti i - nef - fa - bil mer -

7 6

6 6

7 6

ce.de, al.mi di.let . ti a.mor cor.te . se og.gi al mio pian . to im.pe . . tra.

Ma deh per.chè sì len . te del bel car . ro im.mor.tal le ro . te ac .

ce . se per l'e . ter . no cam.min tar . da.no il cor . . so?

Sfer . za, Pa . dre cor.te . se, a' vo . lan . ti de . strier, a' vo . lan . ti de.strier' le groppe e'l

dor . so, spe . gni nell' on.de o.ma . i, spe.gni o nas . con di i fiammeg.gian . ti

ra - - i. Bel-la madre d'A-mor, bel-la ma-dre d'A-mor, dall'on-de fo-ra

sor - - gi, e la nott' om-bro - sa di va-ga lu-ce scin-til-lando in - do - - ra.

Ven - ga, ven-ga, deh ven-ga o - mai la bel - la spo - sa tra 'l not-tur - no si -

len-zio, e i lie - ti or-ro - ri a tem-prar tan - te fiam - - me,

a temprar tante fiammi, e tanti ar - do - - ri.

Arcetro.

Sia pur lo-da-to A - mo - -

76

re, che d'al_le_grez_za col_mo pur nel_la fron_te un dì ti vi_di il co_re.

Orfeo.

O mio fe_del, nè pur pic_cio_la stil_la a_gli oc_chi tuoi tras_pa_re

dell' in_fi_ni_to ma_re, che di dol_cez_za A_mor nel cor di_stil_la.

Arcetro.

Or non ti rie_de in men_te quan_do fra tan_te pe_ne io ti di_cea so_ven_

te: ar_ma_ti il cor di ge_ne_ro_sa spe_ne, che de' fe_de_li a_

man - ti non pon-no al fin del-le don-zel - le i co - ri sen - tir sen - za pie -

tà le vo - ci e' pian - - ti! Ec - co ch'a tuoi do - lo - ri pur s'ammol-li - ro al fi -

ne del dis - de - gno - so cor gli as - pri ri - go - - ri.

Orfeo.

Ben co-nosc' or, che tra pun-gen - ti spi - ne tue dol-cis - si-me ro - se a-mor ser-bi na -

sco - se; or veg-gio, e sen - to, che per far - ne gio-ir ne dai tor - men - - to.

Tirsi.

Nel pu.ro ar.dor del . la più bel . la stel . la au . rea fa . cel . la
Lie.to I . me . neo, d'al . ta dol . cez.za un nem . bo tra . boc.ca in grem . bo a'

di bel fo . co ac. cen . di, e qui di . scen . di su l'au.ra . te piu . me,
for. tu . na . ti A . man . ti, e tra' bei can . ti di soa . vi a . mo . ri

7 6

glo . con . do Nu . me, e di ce . le . ste fiam . ma l'a . ni.me in.fiam . .
svel . gia ne' co . ri u . na dol . ce au.ra, un ri . so di Pa . ra . di . . .

7 6 6

1. ma, l'a . ni.me in.fiam . . ma.

2. . so, di Pa . ra . . di . so.

Arcetro.

Deh co . me o.gni Bi . fol . . co, o . gni Pa . sto . re a' tuoi lie . ti i .

me . nei sco . pre il pia . cer, ch'en . tro rac . chiu . de il co . . . re.

Tirsi.

Del tuo bea . to a . mor gli al . ti con . ten . ti cre . sca . no o.gnor, co.me per

pioggia suo . le l'on.da gon . fiar de' ra . pi.di torren . ti.

Orfeo.

E per te, Tir.si mio, lie.te e ri.

den . ti sem.pre le not . ti, e i dì ri . me . ni il so . . . le.

Dafne Nunzia.

Las . sa! che di spa . ven . to, e di pie.ta . . . te ge . la.mi il cor nel

se - no. Mi - se - ra - - bil bel - ta - te, co - me in un pun - to, - ohi - mè! ve - ni - sti me - no. Ahi! che lam - po, o ba - le - no in not - tur - no se - ren ben rat - to fug - ge, ma più ra - pi - da l'a - le affret - ta u - ma - na vi - ta al dì fa - ta - - - le.

Arcetro.

Ohi - mè! che fia già ma - i? Pur or tut - ta gio - io - sa al fon - te de - gli al - lor co - stei la - scia - - - i.

Orfeo.

Qual co - sì ria no - vel - la

tar - ba il tuo bel sem - bi - an - te in que - sto al - le - gro dì, gen - til Don - zel - la.

Dafne Nunzia.

O del gran Fe - bo, e del - le sa - cre Di - ve pre - gio sovran, di queste sel - ve o - no - re, non chie - der la ca - gion del mio do - lo - re.

Orfeo.

Nin - fa, deh sii con - ten - ta ri - dir perchè t'af - fan - ni, che ta - ciu - to mar - tir trop - po tor - men - ta.

Dafne Nunzia.

Com' es - ser può già ma - i ch'io nar - ri, e ch'io re - ve - li sì mi - se - ra - bil ca - sof o Fa - to, o Cie - li! Deh la - scia - mi ta - cer, trop - po il sa - pra - i.

Pastore del Coro.

Di pur so.ven.te del ti.mor l'af.fan . no e dell' i.stes.so mal men grav'as . sa . i.

Dafne Nunzia.

Trop.po più del ti.mor fia gra.ve il dan . no.

Orfeo.

Ah! non so.spen.der più l'al . . ma dub.bio . sa.

Dafne Nunzia.

Per quel va.go bo.schet.to, o.ve ri.gan.do i fio.ri len.to trascor.re il fon . te de gli Al . lo . ri, prendea dol.ce di . let . to con le compa.gne sue la bel.la spo . . sa. Chi vi.o.let.ta, o ro . sa per far ghir.lan.de al cri . ne to.glie a dal pra.to e dall' a . cu . te spi . ne, e qual po.san . do il fian . co

su la fio_ri_ta spon_da dol_ce can_ta_va'al mormo_rar dell' on_ _ _da. Ma la

bel_la Eu_ri_di_ce mo_vea dan_zan_do il piè su'l ver_de pra_to, quan_do, ria

sor_te a_cer_ba! An_gue cru_do e spie_ta_to, che ce_la_to gia_cea tra' fio_ri e l'er_ba,

pun_se_le il piè con sì ma_li_gno den_te, ch'im_pal_li_dì re_

pen_te co_me rag_gio di sol che nu_be a_dom_ _bri, e dal pro_fon_do co_re

con un sospir mor_ta_le sì spaven_to_so ohi_mè so_spin_se fo_re, che qua_si' aves_se

l'a - le giun_se o_gni Nin_fa al do - lo - ro - so suo - - no, et el_la in ab_bando -

no tut - ta la_sciossi al - lor nell' al - trui brac - - cia. Spargea il bel vol -

to, e le do_ra - te chio - me un su - dor via più fred_do as_sai che ghiac - cio: in -

di s'u - dio il tuo no_me tra le lab - bra so - nar fred - de e tre_man - ti,

e, vol - ti gli oc_chi al cie - lo, sco_lo_ri - to il bel vi - so e i bei sem_blan_ti, re -

stò tan_ta bel_lez_za im_mo - - bil ge - - lo.

Arcetro.

Che nar_ri, o_hi_mè! che

sen - to! Mi - se - ra Nin - fa, e più mi - se - ro A - man - te, spet - ta - col di mi - se - ria e di tor - men - - to!

Orfeo.

Non pian - go e non so - spi - ro, o mia ca - ra Eu - ri - di - ce, che so - spi - rar, che la - gri - mar non pos - so. Ca - da - ve - ro in - fe - li - - ce, o mio co - re, o mia spe - me, o pa - ce, o vi - - ta! Ohi - mè! chi mi t'ha tol - to, chi mi t'ha tol - to, ohi - mè! do - ve se' gi - - ta? To - sto ve - drai ch'in va - no non chia - ma - sti mo - ren - do il tuo con - sor - te. Non

4 4 3 6 7 6

+) c statt d.

Die Oper I. Thl.

son, non son lon_ta _ no: Io ven_go,o ca _ ra vi_ta, o ca_ra mor _ _ te.

6

Arcetro.

Ahi! mor_te in_vi_da e ri _ a, co_sì re_ci_di il fior dell' al_trui spe _ me?

Co _ sì tur_bi d'a_mor gli al _ mi con _ ten _ ti? Las _ so! ma in_dar _ no a'

ven _ ti, o _ ve l'em_pia n'as _ sal, vo _ lan le stri _ da. Pia più sen_no il se_guir_lo,acciò non

Dafne.

vin_to da so _ ver_chio do_lor se stes _ _ so uc_ci _ da. Va' pur, ch'o _ gni do _

lor si fa men gra_ve, o _ ve d'a_mi_co fi _ do re_ca con_for_to il ra_gio_nar so_a _ ve.

6 6

Ninfa del Coro.

Dan - que è pur ver, che scompa - gna - - te e so - le tor - na - te, o donne mi - e, sen - za la scor - ta di quel vi - vo so - - le?

Arminta.*)

Scon - so - la - ti de - sir, gio - le fu - ga - ci, o spe - ran - ze fal - la - ci! e chi cre - du - to av - reb - be in sì bre - ve momen - to ve - der il sol d'o - gni bel - lez - za spen - to?

Ninfa del Coro.

Bel dì, ch'in sul mat - tin sì lie - to a - pri - sti, deh co - me a - van - ti. . . . . se - ra nu - be di duol t'a - dom - bra o - scu - ra e ne - ra! O,

*) fälschlich mit „Ninfa del Coro“ überschrieben.

o gio . ie, o ri . si, o can . ti fat . ti que . re . le e . . . . . . pian . ti!

Pastore del Coro.

O voi co . tan . to al . te . . ri per fior di gio . va . nez . za,

e voi, che di bel . lez . za sì chia . ri pre . gi a . ve . te, mi . ra . te, don . ne

Ninfa del Coro e comincia il coro 2.

mie, quel che voi sie . . te. Cru . . da mor . . te, ahi pur po .

te . sti o . scu . rar . sì dol . . ci lam . . pi. So . spi . ra . te,

so . spi . ra . te, an . re ce . le . sti, la . gri . ma . te, o sel . ve, o cam . . pi.

Risposta del Coro a 5.

So.spi.ra . te, au.re ce . le . sti, la.gri.ma . te,o sel . ve,o cam . pi.

So.spi.ra . te, au.re ce . le . sti, la.gri.ma . te,o sel.ve,o cam . pi.

So.spi.ra . te, au.re ce . le . sti, la.gri.ma . te,o sel . ve,o cam . pi.

So.spi.ra . te, au.re ce . le . sti, la.gri.ma . te,o sel . ve,o cam . pi.

So.spi.ra . te, au.re ce . le . sti, la.gri.ma . te,o sel . ve,o cam . pi.

Ninfa del Coro.

Quel bel vol . to al . mo fio . ri . to, do.ve A.mor suo seg . gio po . se,

pur la.scia.sti sco.lo.ri . to sen.za gi.gli, e sen.za ro . . se.

6

So.spi.ra . te,

Ninfa del Coro.

Fiam.meggiar di ne . gre ci . glia, ch'o.gni stel . la o.scu . ri in

7 6

Wiederholung des Chores:
Sospirate.

pro - - va, chio - ma d'or, ... guan - cia ver - mi - glia, con-tr'a mor - - te, ohi - mè! che gio - va? So - spi - ra - te,

76 6 6 ♭ 6

Wiederholung des Chores: Sospirate.

Pastore del Coro.

S'Appennin, ne-vo-so il ter - go, spi - ra giel, che l'on - de af-fre - na, lie - to fo - co in chiu - so al - ber - - go dol - ce A-pril per noi ri - me - na. So - spi - ra - - te,

5 6 6 6

Wiederholung des Chores: Sospirate.

Pastore del Coro.

Quan-do a' rai del sol co - cen - ti par che il ciel s'in - fiammi, e'l mon - do, fre - sco rio d'on - de lu-cen - ti tor-na il dì . . . . lie - to e gio - con - do. So - spi - ra - - te,

6 6 6

Wiederholung des Chores: Sospirate.

Pastore del Coro.

Spo - glia si di fiamm' e to - - - sco for - te carm' em -

pio ser - pen - - te; ben si pla - ca in sel - va, o'n bo - - sco fier le - on nell' i - ra ar - den - te. So - spi - ra - - te,

Wiederholung des Chores: **Sospirate.**

Due Ninfe sole del Coro.

Ben noc-chier co - stan - t'e for - - - - te sa scher-nir ma - ri - no sde - - - - gno. Ahi! fug - gir col - po di mor - te già non

Ben noc-chier co - stan - t'e for - te sa scher-nir ma - ri - - no . . . . . . sde - gno. Ahi! fug-gir col - po di mor - te

val mor . tal in . ge . . . . gno. So . spi . ra . . . te,

già non val mor . tal. . . in . ge . . . gno. So . spi . ra . . . te,

Wiederholung des Chores: **Sospirate.**

Arcetro.

Se fa . to in . vi . do e ri . o di quest' a . ma . te piag . gie ha spen . to il so . le,

don . ne, ne ri . con . so . le che per ce . le . ste al . ta il no . bi . le Pa .

stor ri . ma . so è in vi . ta.

Coro.

Be . ni . gno don de gl'immor . ta . li De . i, s'ei vi . ve pur da tan . t' an . go . scia op . pres . so; ma tu per . chè non se . i in sì gran . d'ua . po al ca . ro a . mi . co ap . pres . so?

Arcetro.

Con fret . to . lo . so pas . so,

co - me tu sai, die - tro li ten - ni; or quan - do da lun - gi 'l vi - di, che do - len - te e

las - so son già, com'uom d'o - gni al - le - grez - za in ban - do, il cor - so al - quan - to al - len - to,

pur tut - ta - via da lun - ge te - nen - do al suo cam - min lo sguar - do in -

ten - to; et ec - co al lo - co ei giun - ge, do - ve fè mor - - t'il me - mo - ra - bil

dan - no. Vin - to da l'al - to af - fan - no cad - de su l'er - ba, e qui - vi sì do - len - ti so -

spir dal cor gli u - sci - ro, che le fe - re, e le pian - te, e l'er - be, e i fio - ri sospirar se -

co, e la.men.tar s'u.di . . ro; et e . gli: o fe . re, o pian . te, o

fronde, o fio . ri, qual di voi per pie.tà m'ad . di . ta il lo . co, do.ve ghiac . cio di .

ven.ne il mio bel fo . . co? e, come pors' il ca . so, o vol . le il fa . to, gi . ran.do in .

tor . no le do . len . ti ci . glia, scor . se sul ver . de pra . to del bel

san . gue di lei l'er . . ba ver . mi . glia.

Coro.

Ahi la.gri.mo . sa

vi . sta, ahi fa . . . . . . to a . . cer . . bo?

Arcetro.

Sov - ra'l san.gui - guo smal - to im.mo.bil - men - te af.fis - se le la.gri -

mo.se lu.ci, e'l vol - to e - san - gue; in.di tre.man.do dis - se: o san.gue,

o ca.ro san.gue, del mio ric.co te.sor mi - se.ro a - van.zo, deh co'miei ba.ci in.

sie - me pren.di dell' al.ma an.cor quest' au.re e.stre - me; e qua.si ei fos.se d'insensi.bil

pie.tra, cad.de su l'er.ba, e qui - vi, non di.rò fon.ti o ri - vi, ma di la.gri.me a.

ma - re da que.gli oc.chi sgor - gar pa.re - va un ma - re.

Coro.

Ma tu, per. chè tar. da. vi a dar. . gli ai. . . ta?

Arcetro.

Io, che pen. sa. to a. vea di star. mi a. sco. so, fin. chè l'a. spro do. lor sfo. gas. se al. quan. to,

quan. do su'l pra. to er. bo. so ca. der lo vi. di, e cre. scer pianto a pian. to, mos. si per scol. le.

var. lo, o me. ra. vi. glia! Et ec. co un lam. po ar. den. te dall' al. to ciel mi sa. et. tò le

ci. glia, al. lor gl'oc. chi re. pen. te ri. vol. si al fol. go. rar del nuo. vo

lu. me, e, sovr' u. man co. stu. me, en. tro bel car. ro di zaf. fir lu. cen. te

don . na vi . di ce . le . ste, al cui sem . blan . te si co . lo . ri . va il

ciel di lu . ce,e d'o . ro; av . vin . te al car . ro a . van . te spar . ge . an le

pen . ne can . di . det . te e snel . le due co . lom . be ge . mel . le, e, qual le nu . bi

fen . de ci . gno che d'al . to al . le bell' on . de scen . de, tal con ob . li . qui

gi . ri len . te ca . lan . do là fer . ma . ro il vo . lo, o . ve tra rei mar . ti . ri

lo scon . so . la . to A . man . te pre . mea con guan . cia la . gri . me . sa il suo . . .

*) *fälschlich g mit* ♭.

lo, i . vi dal car . ro sce . se l'al . te . ra don . na, e con sem . bian . te u . ma . no can . di . da

man per sol . le . var . lo ste . se. Al ce . le . ste soccor . so la destra ei por . se, e fè se . re . no il

vi . . . so: Io di sì lie . to av . vi . so per ral . le .

grar . vi il cor mi die . di al cor . so.

Coro.

A te, qual tu ti

sia de gli al . ti Nu . mi, ch'al no . bi . le pastor re . ca . sti ai . ta, mentr' av . ran que . ste

membra e spir . to e vi . ta, can . te . rem lo . di ogn'or tra in . cen . si e fu . . . mi.

Coro a 5.

Se de' bo_schi i ver_di o _ no _ ri rag_gi_rar...... su' nu _ di cam _ pi

Se de' bo_schi i ver_di o _ no _ ri rag_gi_rar...... su' nu _ di cam _ pi

Se de' bo_schi i ver_di o _ no _ ri rag_gi_rar...... su' nu _ di cam _ pi

Se de' bo_schi i ver_di o _ no _ ri rag_gi_rar...... su' nu _ di cam _ pi fa

Se de' bo_schi i ver_di o _ no _ ri rag_gi_rar...... su' nu _ di cam _ pi

fa stri_dor d'or_ri_do ver_no, sor_go_no an _ co, e frond' e fio _ ri ap_pressan_do i dol _ ci

fa stri_dor d'or_ri_do ver_no, sor_go_no an _ co, e frond' e fio _ ri ap_pressan_do i dol _ ci

fa stri_dor d'or_ri_do ver_no, sor_go_no an _ co, e frond' e fio _ ri ap_pressan_do i dolci

stri_dor d'or_ri_do ver_no, sor_go_no an _ co, e frond' e fio _ ri ap_pressan_do i dol _ ci

fa stri_dor d'or_ri_do ver_no, sor_go_no an _ co, e frond' e fio _ ri ap_pressan_do i dol _ ci

lam - pi del_la lu - ce il car_ro e_ter - no, il carro e_ter - no.

lam - pi del_la lu - ce il car_ro e_ter - no, il car - ro e - - - - ter - no.

lam - pi del_la lu - ce il car_ro e_ter - no, il carro e_ter - - - no.

lam - - pi del_la lu - ce il car_ro e_ter - no, il car_ro e - ter - - - no.

lam - pi del_la lu - ce il car_ro e_ter - no, il car - ro e - - ter - - - no.

2.

S'al soffiar d'Austro nemboso
Crolla in mar gli scogli alteri
L'onda torbida spumante,
Dolce increspa il tergo ondoso,
Sciolti i nembi oscuri e feri,
Aura tremula e vagante.

3.

Al rotar dei ciel superno
Non pur l'aer e'l foco intorno,
Ma si volve il tutto in giro:
Non è il ben, nè'l pianto eterno;
Come or sorge, or cade il giorno,
Regna qui gioia, e martiro.

Ninfa del Coro. (*Im Textbuch* Pastori.)

Poi che dai bei ce - re - no in que - ste piag - gie u - mil tra noi mor -

ta - li scendon li Dei pie - to - si a' no_stri ma - li, pria che Fe_bo na_scon_da a Te_ti in

se - no i rai lu-cen-ti e chia - ri, al tem-pio, ai sa-cri al - ta - - ri,

an - diam de - vo - ti, e con ce - le - ste ze - lo, al - ziam le vo - ci e'l

cor can - tan - - - - - - - - - - - - - do al cie - lo.

Qui il Coro si parte, e si tramuta la scena. *(Takte halbirt.)*

A 5. *(Nach Beendigung des Chores ändert sich die Scene.)*

Al - ziam le vo - ci, e'l cor. . . . . can -

Al - ziam le vo - ci, e'l cor. . . . . can -

Al - ziam le vo - ci, e'l vo - ci, e'l cor. . . . .

Al - ziam le vo - ci, e'l cor. . . . . can -

Al - - ziam le vo - - - - ci, e'l

tan . . . . do al cie . . . .

tan . . . .

. . . . can . . tan . . . .

tan . . . do al cie . . lo el cor . . . . can .

cor . . . . can . . . tan . . . .

(sic.)

. . . . lo.

. . . . . do al cie . . . . lo.

. . . . do al cie . . . . lo.

tan . . do al cie . . . . lo.

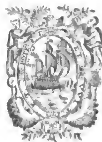
do al cie . . . . lo.

LA

DAFNE DI MARCO DA GAGLIANO

NELL'ACCADEMIA DE GL'ELEVATI L'AFFANNATO

RAPPRESENTATA IN MANTOVA



IN FIRENZE.

APPRESSO CRISTOFANO MARESCOTTI. MDCVIII.

CON LICENZA DE'SVPERIORI

LA
DAFNE DI MARCO DA GAGLIANO

NELL' ACCADEMIA DEGL' ELEVATI

L' AFFANNATO RAPPRESENTATA

IN MANTOVA.

(Vignette)

IN FIRENZE.

APPRESSO CRISTOFANO MARESCOTTI. MDCVIII.

CON LICENZA DE' SVPERIORI.

PROLOGO.

(Text von Ottavio Rinuccini in neuer Umarbeitung.)

Ovidio.*)

Da' for . tu . na . ti cam . pi, o . ve im . mor . ta . li go . don . si all' om . bra de' fron . do . si mir . ti i gra . di . ti dal ciel fe . li . ci spir . ti, mos . tromi in que . sta notte a voi, mor . ta . li.

2. Quei mi son io, che su la dotta Lira
Cantai le fiamme de' celesti amanti,
E i trasformati lor varj sembianti
Soave sì, ch' il mondo ancor m'ammira.

3. Indi l'arte insegnai, come si deste
In un gelato sen fiamma d'amore,
E come in libertà ritorni un core,
Cui son d'amor le fiamme aspre e moleste.

(folgen noch 4 Strophen)

*) *Die Taktzeichen fehlen durchweg.*

Zinkstich & Druck von W. Seeroth Hamburg

First Scene

Pastore del Coro.

Tra queste ombre se - gre - te s'in - sel - va, e si nas - con - de l'or - ri - da

bel - va: cauti li piè mo - ve - te, Ninfe e Pas - to - ri; ah non sco - te - te fronda.

Altro Pastore.

Dun - que sen - za ti - mor, sen - za spa - ven - to, pe' no - stri dol - ci cam -

pi non gui - de - rem mai più gregge, od ar - men - to?

Ninfa de Coro.

E quan - do mai per que - ste piagge e quel - le fron - de cor - re - mo, o

fio - re, mi - se - re ver - gi - nel - le, che di ter - ror non ci si agghiac - ci'l co - re?

a) ein ♮ im alten Druck.

Tirsi.

Giove immor - tal, che tra ba - le - ni e lam - pi sco - ti la terra e'l cie - lo,

man - dane o fiamma o te - lo, che da mo - stro sì rio n'af - fi - di e scam - pi.

Pastore del Coro.

Mi - ra dal ciel, deh mi - ra nu - di di frondi omai quest' ar - bo - scel - li, pal - li - de

l'erbe e tor - bi - di i ru - scel - li; mi - ra dal ciel, deh mi - ra tra la -

- grime e la - men - ti ten - der le pal - me al cie - lo scon - so - la - ti Pas -

tor, Nin - fe in - no - cen - ti.

Pastor del Coro.

Se là sù tra gl'au - rei chios - tri potè un cor

*) Orig. g statt a.

tro.var merce, odi il pianto, e preghi no . stri o del ciel monarcha e rè.

Coro.

Odi il pian . to, e preghi no . stri o del ciel Mo . narcha, e Rè.

Odi il pian . to, e preghi no . stri o del ciel Mo . narcha, e Rè.

Odi il pian . to, e preghi no . stri o del ciel Mo . narcha, e Rè.

Odi il pian . to, e preghi no . stri o del ciel Mo . narcha, e Rè.

Coro.

S'a fe . rir la turba al . te . ra che sovr' Os . sa Olimpo al . zò

(sic)

S'a fe . rir la turba al . te . ra che sovr' Os . sa Olimpo al . zò

D' atro fo . co i . ra se . ve . ra trà le nu . b' il cielo ar . mò.

(sic)

D' atro fo . co i . ra se . ve . ra trà le nu . b' il cielo ar . mò.

Si replica: Odi il pianto

Coro.

Del. la de . stra omni . po . ten . te non vil pre . gio an.cor sa .

(sic)

Del. la de . stra omni . po . ten . te non vil pre . gio an.cor sa .

. rà ster. mi . nar cru . do ser . pen . te, chè struggen . . do il mon . do và.

(sic)

rà ster. mi . nar cru . do ser . pen . te, chè struggen . . do il mon . do và.

Si replica: Odi il pianto.

Pastor del Coro.

Pe . ra, pe . ra il rio *) ve . le . no non at . to . schi il mon . do più, verde il pra .

. to e'l ciel se . re . no tor . ni o . mai tor . ni qual fù.

Si replica: Odi il pianto.

Altro Pastore.

Ma do . ve og . gi trar . rem tran . quil . la un o . ra sen . za te .

*) *g statt a.*

Pastore del Coro.
mer l'ab. bo. mi. ne. vol to . sco. E. bra di san. gue in
que.sto o. scu. ro bo. sco gia. cea pur dian. zi la ter. ri. bil fe. ra. E. ra.
Altro Pastore.
Dunque piu non at. to. sca no. stre bel. le cam. pa. gne? al. tro.ve è
Pastore del Coro.
gi. ta? I. ta. Fa. rà ri. tor. no più per questi pog.
Altro Pastore.
. gi? Og. . . gi. Oi. mè!
chi n'as. si. cu. ra, s'og. gi tor. nar pur de. ve il mo. stro ri. o? I. o.

*) Orig. c.

Tirsi.
Chi sei tu, che n'af.fi - di, e ne con.so - - lei
So - - le.
Pastor del Coro.
Il sol tu sei? tu sei di Delo il Di - o?
I - o. Hai l'ar - co te - co per fe - rir - lo, Apol.lo? Hol - lo.
Tirsi.
Coro.
S'hai l'ar.co tuo, sa - et - ta, sa.et - ta, sa.etta infin che mo - ra questo
Sa - et - ta, sa.et - ta, sa.etta infin che mo -
Sa.et - ta, sa.et - ta, sa.etta infin che mo - ra questo
mostro crudel questo mostro cru.del, che ne di.vo - ra, o - ra.
- ra questo mostro cru.del, che ne di - vo - ra, o - ra.
mostro crudel, che ne di - vo - - ra, o - ra.

Coro.

Oi - mè! che veg - gio, *(Instrumente.)* o Di - vo, o Di.vo,

Oi.mè! che veg - gio, *(Instrumente.)* o Di - vo,

Oi - mè! che veg - gio, o Di.vo, o Nume e.

Oi.mè! che veg - gio, o

Oi - mè! che veg - gio, *(Instrumentalbass.)* o Di -

o Nume e - ter - no, o Nume eter - no, ec. co l'or - ri. bil An - gue;

o Nume eterno, o Nume e - ter - no, ec. co l'or - ri. bil An - gue; spenga

ter - no, o Nume e - ter - - - no, ec. co l'or - ri - bil An - gue;

Nume eter - no o Nume eter - no, ec. co l'or - ri - bil An - gue; spenga forza del

vo, o Nume e - ter - - - no, ec. co l'or - ri. bil An - gue; spenga

spenga for . za del ciel mo . stro d'in . fer . no, *(Instrumente.)*

for . za del ciel, spenga for . za del ciel mo . stro d'in . fer . no, *(Instrumente.)*

spenga for . za del ciel mo . stro d'in . fer . no,

ciel, spenga for . za del ciel mo . stro d'in . fer . no,

for . za del ciel, spenga for . za del ciel mo . stro d'in . fer . no, *(Instrumentalbass.)*

O be . ne . det . to stral *(Instrumente.)* mi . rate il san . gue, o glo . ri .

(sic)

O be . ne . det . to stral *(Instrumente.)* mi . rate il san . gue, o glo . ri .

mi . rate il san . gue, o glo . ri .

mi . rate il san . gue, o glo . ri .

mi . rate il san . gue, *(Instrumente.)* o glo . ri .

Coro.

Oi - mè! che veg - gio, *(Instrumente.)* o Di - vo, o Di-vo,

Oi-mè! che veg - gio, *(Instrumente.)* o Di - vo,

Oi - mè! che veg - gio, o Di-vo, o Nume e-

Oi - mè! che veg - gio, o

Oi - mè! che veg - gio, *(Instrumentalbass.)* o Di -

o Nume e - ter - no, o Nume eter - no, ec-co l'or - ri-bil An - gue;

o Nume eterno, o Nume e - ter - no, ec-co l'or - ri-bil An - gue; spenga

ter - no, o Nume e - ter - - - no, ec-co l'or - ri - bil An - gue;

Nume eter - no o Nume eter - no, ec-co l'or - ri - bil An - gue; spenga forza dei

vo, o Nume e - ter - - - no, ec-co l'or - ri-bil An - gue; spenga

spenga for. za del ciel mo . stro d'in . fer . no, *(Instrumente.)*

for. za del ciel, spenga for. za del ciel mo . stro d'in . fer . no, *(Instrumente.)*

spenga for. za del ciel mo . stro d'in . fer . no,

ciel, spenga for. za del ciel mo . stro d'in . fer . no,

for. za del ciel, spenga for. za del ciel mo . stro d'in . fer . no, *(Instrumentalbass.)*

O be. ne . det . to stral *(Instrumente.)* mi . rate il san . gue, o glo. ri .

(sic)

O be. ne . det . to stral *(Instrumente.)* mi . rate il san . gue, o glo. ri .

mi . rate il san . gue, o glo. ri .

mi . rate il san . gue, o glo. ri .

mi . rate il san . gue, *(Instrumente)* o glo. ri .

oso ar. cie . ro; ah mostro fe . ro, an. cor non ca . di e san .

oso ar. cie . ro; ah mostro fe . ro, an. cor non ca. di e san .

oso ar. cie . ro; ah mostro fe . ro, an. cor non ca. di e san .

oso ar. cie . ro; ah mostro fe . ro, an . cor non ca . di e san .

oso ar . cie . ro; ah mostro fe . ro, an . cor non ca . di e san .

gue ar . ma di no . vo stral l'ar. co pos . sen . te. *(Instrum.)*

gue ar . ma di no . vo stral, ar. ma di no . vo stral l'ar. co pos . sen . te.

gue ar . ma di no . vo stral, ar. ma di no . vo stral l'ar. co pos . sen . te.

gue ar . ma di no . vo stral l'ar. co pos . sen . te.

gue ar . ma di no . vo stral, ar. ma di no . vo stral l'ar. co pos . sen . te.

Vo.la, vo.la pungen - te, vo.la, vo.la pun.gen.te

Vo.la, vo.la pun.gen - te spez.

Vo.la, vo.la pun.gen.te

Vo.la, vo.la pun.gen - te, vo.la, vo.la pun.gen - te

(Instrum.) Vo.la, vo.la pungen - te, vo.la, vo.la pun.gen - te

spezza l'or.ri.do ter - go, giungilo al cor, dov' a la vita al.ber - go.

za l'or.ri.do ter - go, giungilo al cor, dov' a la vi - ta al.ber - go.

spez.za l'or.ri.do ter - go, giungilo al cor, dov' a la vita al.ber - go.

spezza l'or.ri.do ter - go, giungilo al cor, dov' a la vita alber - go.

spezza l'or.ri.do ter - go, giungilo al cor, dov' a la vi - ta al.ber - go.

Apollo.

Pur già . que es . tin . to al fi . ne in su'l ter . ren san . gui . gno dall' in .

vitt' ar . co mio l'an . gue ma . li . gno. Se . cu . ri i . te. ne al bo . sco,

Nin . fe e Pa . sto . ri, i . te se . cu . ri al pra . to: non più di fiamma, e to .

sco in . fet . ta'l pu . ro ciel l'or . ri . bil fla . to. Tor . nin le bel . le ro . se nel . le

guan . cie a . mo . ro . se; tor . ni tran . quil . lo il cor, se . re . no'l vol .

to: Io l'al . ma, e'l fla . to al cru . do ser . pe ho tol . to.

vol - gen - do in -

Al - mo Dio, che'l car. ro ar - den - te per lo ciel vol - gen - - do in -

Al - mo Dio, che'l car. ro ar - den - te per lo ciel vol - gen - do in.

Al - mo Dio, che'l car - ro ar - den - te per lo ciel.......... vol - gen - do in.

Al - mo Dio, che'l car. ro ar - den - te per lo ciel vol - gen - do in.

tor - no, ve - sti'l dì d'un au - reo man - to, Se tra l'om -

tor - no, ve - sti'l dì d'un au - reo man - to, Se tr l'om -

tor - no, ve - sti'l dì d'un au - reo man - to, Se tra l'om -

tor - no, ve - sti'l dì d'un au - reo man - to, Se tra l'om -

- bra or - rida al - gen - te splen - de il ciel di lume a - dor - no,

- bra or - rida al - gen - te splen - de il ciel di lume a - dor - no, ò pur

- bra or - rida al - gen - te splen - de il ciel di lume a - dor - no, ò pur

- bra or - rida al - gen - te splen - de il ciel di lume a - dor - no,

è pur tua la gloria e'l . . . van . to. *(Ritornello.)*

tua la glo . ria, e'l van . to.

tua la glo . ria, e'l van . to.

è pur tua la gloria e'l van . to. *(Ritornello.)*

Coro.

Se ger . mo . glian fron . di, e fio . ri, sel . ve, e pra . ti, e rin . no .

Se ger . mo . glian fron . di, e fio . ri, sel . ve, e pra . ti, e rin . no .

(Instrumentalbass.)

vel . la l'am . pia ter . ra il suo bel man . to, se de' suoi

(sic)

vel . la l'am . pia ter . ra il suo bel man . to, se de' suoi

dol - ci te - so - ri og - ni pian - ta si fa bel - la,

dol - ci te - so - ri og - ni pian - ta si fa bel - la, è pur

è pur tua la gloria e'l van - to. *(Ritornello.)*

tua, è pur tua la gloria e'l van - to.

Per te vive, e per te gode
Quanto scerne occhio mortale,
O Rettor del carro eterno:
Ma si taccia ogn' altra lode;
Sol de l'arco, e de lo strale
Voli il grido al Ciel superno.

Nobil vanto! il fier Dragone
Di velen, di fiamme armato
Su'l terren versat' ha l'alma:
Per trecciar fregj e corone
Al bel crin di raggi ornato,
Qual fia degno, edera, o palma?

Second scene

Amore.

Che tu va - dia cercando o giglio, o ro - sa, per in - fio - rarti i cri - ni, non ti vo'

cre-der, no, ma-dre vez-zo-sa.

Venere. Che cer-co dunque, o fig-lio?

Amore. Ro-sa non già, nè gig-lio: Cer-chi d'A-do-ne, o d'al-tro vie più bel-lo leg-gia-dro Pa-sto-rel-lo.

Venere. Ah tri-sto, tristo! Ec-co'l Signor di De-lo: Pe' bo-schi og-gi sen van gli Dei del cie-lo.

Apollo. Dim-mi, pos-sente Ar-cie-ro, qual fera attendi, o qual serpente al var-co, ch'hai la fa-retra e l'ar-co?

Amore. Se da quest' ar-co mi-o non fu Pi-tone uc-ci-so, ar-

cier non son pe.rò de.gno di ri.so, e son del cie.lo, A.pol.lo,un nu.me anch' io.
Apollo.
Sol.lo, ma quan.do scocchi l'ar.co, sben.di tu gli oc.chi, o fe.ri.sci all'o.
scu.ro, ar.cie.ro e.sper.to?
Venere.
S'hai di sa.per de.si.
o d'un cie.co arcier le pro.ve, chie.di.lo ai re del.l'on.de, chie.di.lo in cie.lo a
Gio.ve, e tra l'om.bre pro.fon.de del re.gno or.ri.do oscu.ro chie.di,
chie.di a Plu.ton, s'ei fu si.cu.ro!
Apollo.
S'in cie.lo, in ma.re, in

ter . ra a . mor tri . on . fi in guer . ra, do . ve do . ve m'ascon . do? chi

no . vo ciel m' in . se . gna, o no . vo mon . . do?

Amore.

Se ben, che non pa . ven . ti la for . za d'un fan . ciul . lo, ea . et . ta . tor di mo . stri e di ser . pen . ti; ma pren . di pur di me giuo . . co e trastul . lo.

Apollo.

Ah tu ta . di . ri a tor . to, o mi per . do . na, A . mo . re, o, se mi vuoi fe . rir, ri . sparmia 'l co . . re.

Venere.

Ve . drai, che gra . ve ri . sco è scherzar se . co, ben . ch'ei

Amore.

sia par-go-let-to, i-gnu-do e cie-co. S'in quei su-per-bo co-re

non fo pia-ga mor-ta-le, più tuo fi-glio non son, non son A-mo-re.

Venere.

A-ma-to par-go-let-to, co-me giu-st' i-ra e sde-gno og-gi t'in-

fiamma il pet-to, si spe-ro al no-stro re-gno ve-der l'al-te-ro Dio ser-vo e sug-

get-to.

Amore.

Non av-rò po-sa mai, non av-rò pa-ce, finch' io nol

veg-ga la-gri-mar fe-ri-to da quest' ar-co scher-ni-to. Ma-dre,

ben mi dis.pia . ce di la.sci . ar . ti so . let . ta, ma to.glie assai d'o . nor

Venere.

tar . da ven.det . ta. Van . ne pur lie . to,o fi . glio; lie . ta ri.man . go an .

ch' i . o; che trop.po è gran pe . ri . glio a . ver . ti i . ra . to a can .

to, per que . ste sel . ve in.tan . to fa . rò dol . ce sog.gior . no;

po.scia fa . re.mo in.sie.me al ciel ri . tor . . no.

(Amore.)

Chi da' lac.ci d' A . mor . . . . vi .

ve disciol - to, del - la sua li - ber - ta . . . .

. . go - - da pur lie - - to, su - per - bo no

d'o - scu - ra nu - - be in - vol - to stas -

- si per noi del ciel l'al - - to de - cre - - to.

S'or non sen - ti d' a - mor . . . .

. . po - - co, ne . . . . . . moi - to, a - vrai di - ma - ni il

cor . . . . tur . ba . . to e'n.que . . to,

e Si . gnor prove . rai cru . do e se . ve . ro A .

mor, che dian . zi di . sprezza . . sti al.te . ro, A . mor, che dian . zi di .

. sprez.za . . . . sti al.te . ro.

Coro.

Nud' Ar . cier, che l'ar . co ten . di, che, ve . la . te am . be le

ci - glia, am - mi - ra - bil me - ra - vi - glia! mor - tal - men - te i co - ri of - fen - di, se co -

sì t' in - fiam - mi, e'n - cen - di ver - so un dio, qual sa - ran po - i so - vra

D'un leggiadro giovinetto
Già de' boschi onore e gloria
Suona ancor fresca memoria,
Che m'agghiaccia il cor nel petto,
Qual per entro un ruscelletto,
Se mirando, arse d'amore,
E tornò piangendo in fiore.

Ogni Ninfa in doglie e'n pianti
Posto avea per sua bellezza,
Ma del cor l'aspra durezza
Non piegar l'afflitte amanti:
Quelle voci, e quei sembianti,
Ch' avrian mosso un cor di fera,
Schernia pur quell' alma altera.

(folgen noch 2 Strophen, S. 22, darauf Recitative der Dafne, des Pastore del Coro, Apollo, Amore und Venere. S.34 folgt ein 6 stimmiger Chor, der mit einem dreistimmigen Ritornell und 3 Strophen Text schliefst. Darauf Recitative der Tirsi, des Pastore bis Seite 42. Dort heifst es dann weiter wie folgt:)

Ninfa del Coro.

me . . sti fer. ma. te il piè d' ar . gen . to, o fon . . ti, o

fiu . . mi la.gri.ma . . te nell' alto ater . ni Nu . . mi.

Coro.

Spar . se più non ve. dren di quel fin' o . . ro le bion.de chiom' al

Spar . se più non ve. dren di quel fin' o . . ro le bion.de

ven . to ahi ne più s'u. di . rà tral bel te . so . .

chiom' al ven . to ahi ne più s'u. di. rà tral bel te . so . .

ro di per. le è di ru . bin l'al . . mo con . . cen . . . . .

ro di per. le è di ru . bin l'al . . mo con .

. . . to Ahi ch' eclis . sa . to, e spen . to è del

con . . to Ahi ch' eclis . sa . to, e spen . to è del

Oe

ci . glio se . ren l'al . mo splen . do . . re, pian . ge . . te Nin .

ci . glio se . ren l'al . mo splen . do . . re, pian . ge . . te Nin . .

*) 7 6

fe e con voi pian . . ga A . mo . . . re.

. . fe e con voi pian . ga A . mo . . . . . . re.

Piange . . te Nin . fe e con voi pian . ga A .

Pian . ge . . te Nin . . . fe e con voi pian . ga A . mo .

Pian . ge . te Nin . . . fe e con voi pian . ga A .

Pian . ge . te Nin . . fe e con voi pian . ga A .

Pian . ge . te Nin . . fe e con voi pian . ga A .

*) ein ♮ im Org. +) b statt h.

mo - - - re.

- - - - re. Do - v'è la bel-la

mo - - - re. Do -

mo - - - re. Do - ve, dov'è'l bel vi - so,

Do - v'è la bel-la man,

mo - - - re. *(ohne Text.)*

Do - v'è'l bel se - - no, do - v'è'l bel se - -

man, do - v'è'l bel se - - - - -

v'è'l bel se - - - - no, do - v'è'l bel se - no

do - v'è'l bel se - - - no, e

do - v'è'l bel se - no, do - v'è'l bel se - - -

no, Do - ve è del guar-do il lam-peg -

no,

e do - ve è'l dol - ce ri - no, do - ve è del

do - ve è'l dol - ce ri - - - - so,

no, Do - ve è del guar-do il lam-peg -

E do - ve è'l dol - ce ri - so,

giar, do - ve è del guardo il lampeg - giar se - re - - no.

do - ve è del guardo il lampeg - giar se-re - - - no.

guardo il lampeggiar, do - ve è del guardo il lampeg - giar se - re - - no.

do - ve è del guardo il lampeg - giar se - - re - - - no.

giar, do - ve è del guardo il lampeg - giar se - re - - no.

do - ve è del guardo il lampeg - giar se - - re - - - no.

Pastore del Coro.

Ahi la.gri.me, ahi do.lo.re pian.ge.te Nin.fe e con voi pian.ga A.mo.re.

Pian.ge.te Nin.fe e con voi pian.ga A.mo.re.

Pian.ge.te Nin.fe e con voi pian.ga A.mo.re.

Pian.ge.te Nin.fe e con voi pian.ga A.mo.re.

Pian.ge.te Nin.fe e con voi pian.ga A.mo.re.

Pian.ge.te Nin.fe e con voi pian.ga A.mo.re.

Scene Sex

Tirsi.

Ma ve.de.te lui stes.so, che ver.so noi sen vie.ne, tut.to car.co di

pe - ne; deh co - me fuor del lu - mi - no - so vol - to tra -

spare il duol, ch'ha dentr' ai pet - to ac - col - to!

Apollo.

Dun - que

ru - vi - da scor - za chiu - de - rà sem - pre la bel - tà ce - le - ste? lu - mi,

voi che ve - de - ste l'al - ta bel - tà, ch'a la - gri - mar vi

sfor - za, af - fi - sa - te - vi pu - re in que - sta fron - de, qui po - sa, e qui s'ascon -

de il mio be - ne, il mio co - re, il mio te - so - ro,

+) *Orig. a.* 2) *Orig. g.*

per cui, ben ch'immor_tal, lan_gui_sco e mo_ro.

(sic)

Tirsi.

Deh com'in van s'afflig_ge in van si duo_le o_di_lo bel_la Daf_ne e go_di al_me_no, che le sven_tu_re tue la_gri_ma il so_le.

Apollo.

Un guar_do, un guard' ap_pe_na, un guard' ap_pena ahi las_so af_fis_sai nella fron_te alma, e se_re_na che di_sde_gnosa, ohime vol_ge_sti il pas_so sempli_cet_ta bel_tà qual te_ma a_ve_sti, ah non sa_pe_vi anco_

ra ch' of - fe - sa non pon far-gli Dei ce - le - - sti. Non

mai nell' al - to po - le vol-ge - rò del-la lu - ce il car - ro ar-den -

te, che mi - - se-ro e do-len - - te gl' oc-chi gi - ran - do al-le fron -

do - se chio - me non chia-mi mil-le vol-te il tuo bel no - - me.

Nin - fa sde-gno-sa e schi - va, che fug-gen - do l'a-mor d'un Dio del

cie - lo, cangia - sti in ver de lau - - ro il tuo bel ve - lo, non fia

*) Orig. a.

pe_rò, ch'io non t'o_no_ri ed a_mi, ma sem_pre al mio crin d'o_ro

fa_ran ghirlan_da le tue fron_de, e ra_mi. Ma deh! s'in que_sta fron_de odi il mio

pian_to, sen_ti la no_bil ce_tra, qual do_ni a te dal ciel can_tand' im_

pe_tra. Non cu_ri la mia pian_

ta, o fiam _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _ _

_ _ _ _ _ma o ge_lo; sian dei vi_ve sme_

*) *Orig. a.* +) *Orig.* ♮ *statt* ♯. **) *S. Anmk. Pag. 112.*

ral . . do e . ter . ni i pre . gi; nè l'of . fen . da già mai l'i . . ra del

cie . . . .

. . . . . . lo. I bei ci . . gni di

Dir . . ce, e i som . . . .

. mi re . . gi . . . . di verdeggianti ra . . mi al crin fa . mo . so

por . tin se . gno d'o . nor, ghir . lan . . . . do, e fre .

**) Diese 3 Accorde stehen in obiger Weise im Original im Mezzosopran- und Bass-Schlüssel. 1) Siehe Monatsh. f. Musikgesch. X, 58 u. Musikbeil. S. 2, V.

*)

*)

gi.

4 ♯ ♮

Greg - ge mai, nè pastor fia, che no - io - so del ver - de

man - to suo la spo - - glie, e pri - - ve, al - la grat'ombra il

(tri.)

di lie - to e glo - io - - so trag - gan dol - ce can - tan - - -

- - - do, e Nin - - fe e Di - - - - - - ve.

4 ♯ ♮

*) Die Eintheilung ist orginalgetreu.

Coro.

Bel_la Nin . . fa fug_gi . ti . va, sciol_ta e pri . . va del mor .

tal tuo no . bil ve . lo, go_di pur pian_ta novel_la, ca_sta e

bel - la, ca - ra al mon - do, e ca - ra al cie - - lo, ca - ra al mon -

do, e ca - ra al cie - - - - lo.

Ballo (Tanz, Ballet.)

*) *Den Werth um die Hälfte verkürzt.*

Coro.

Tu non cu - - ri e nem-bi, e tuo - ni; tu co - ro - - ni

tu co-ro - - ni ci - gni,

ci - gni, Re-gi, e Dei ce - le - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

Re-gi, e Dei ce - le - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

Re-gi, e Dei ce - le - - - - - - - - - - - - - - - - -

- - - - - sti; Ge. il il cie - lo, o'n.fiam - mi e scal - di, di sme - ral - di

- - - - - sti;

- - - - - sti;

lie - ta ogn' or t'a - dor - - - - - - - - - ni e ve - - - sti.

t'a - dor - - - - - - - - - ni e ve - - - - - sti.

t'a - dor - - - ni e ve - - - - - - - - - - sti.

I

3. Godi pur de' doni egregj;
I tuoi pregj
Non t'invidio, e non desio:
Io, se mai d' Amor m'assale
Aureo strale,
Non vo' guerra con un Dio.

(folgen Strophe 4, 5, 6, 7 und):

8. Fa' ch' al foco de' miei lumi
Si consumi
Ogni gelo, ogni durezza;
Ardi poi quest' alma allora
Ch' altra adora,
Qual si sia, la mia bellezza.

Ende der Oper.

L'ORFEO

FAVOLA IN MVSICA

DA CLAVDIO MONTEVERDI

RAPPRESENTATA IN MANTOVA

Anno 1607 & nouamente data in luce

AL SERENISSIMO SIGNOR

D. FRANCESCO GONZAGA

Prencipe di Mantoua, & di Monferato, &c





In Venetia Appresso Ricciardo Amadino.

M D C IX.

L'ORFEO

FAVOLA IN MVSICA

DA CLAVDIO MONTEVERDI

RAPPRESENTATA IN MANTOVA

l'Anno *1607* & nouamente data in luce.

AL SERENISSIMO SIGNOR

D. FRANCESCO GONZAGA

Prencipe di Mantoua, & di Monferato, & c.

(Vignette)

In Venetia Appreffo Ricciardo Amadino.

MDCIX.



Personaggi.

La Musica Prologo.
Orfeo.
Euridice.
Choro di Ninfe e Pastori.
Speranza.
Caronte.
Choro di Spiriti infernali.
Proserpina.
Plutone.
Apollo.
Choro de Pastori che fecero la moresca nel fine.

Stromenti.

Duoi Grauicembani. (2 Flügel.)
Duoi Contrabassi de Viola.
Dieci Viole da brazzo.
Un' Arpa doppia. (Doppelharfe.)
Duoi Violini piccoli alla Francese.
Duoi Chitaroni. (2 Zithern.)
Duoi Organi di legno. (2 kleine Orgeln mit Flötenstimmen.)
Tre Bassi di gamba.
Quattro Tromboni.
Un Regale. (1 kleine Orgel mit einer Zungenstimme.)
Duoi Cornetti.
Un Flautino alla Vigesima seconda.
Un Clarino con tre Trombe sordine.



Toccata,

che si suona avanti il levar de la tela tre volte con tutti li stromenti, e si fa un Tuono più alto volendo sonar le trombe con le sordine.

(*Toccata, welche vor dem Aufziehen des Vorhanges drei Mal von allen Instrumenten gespielt wird; lässt man aber die Trompeten mit Sordinen mitwirken, so intonire man einen Ton höher.*)

CLARINO.

QUINTA. (eine Trompete.)

ALTO e BASSO.

VULGANO. (eine Trompete.)*)

BASSO.

(Klavierauszug.)

*) *Siehe die Auszüge aus Praetorius' Syntagma. Monatsh. f. Musikgesch. X, 61.*

Ritornello.

PROLOGO.

La Musica.

Dal mio pro.mes.so a.ma.to a voi ne ve.gno, in.cli.ti E.roi, san.gue gen.til de Re.gi, di cui nar.ra la fa.ma ec.cel.si pro.gi, ne giun.ge al ver, per.chè tropp' al.to il se.gno.

Ritornello.

*) *Der Originaldruck unterscheidet zwei Arten Bogen, einmal* ○—○ *und das andere Mal* ○⌒○. *Die Unterschiede sind mir nicht klar geworden, denn die Klammer wird bei längeren und kürzeren Noten angewendet, der Bogen meist nur bei kürzeren Noten. Der Klaviersatz ist vom Herausgeber, der Bass genau nach dem Originale.*

** *Orig. fälschlich Altschlüssel*

Io la Mu.si.ca son, ch'ai dol.ci ac.cen . . ti so far tran.quil.lo

og.ni tur.ba.to co.re, ed or di no.bil' i.ra ed or d'a.mo.re pos . .

. sin fiam.mar le più ge . la . te men . ti. *Wiederholung des Ritornells.*

*)

Io su ce.te.ra d'or can.tan.do so . . glio mor.tal o.rec.chio

lu.sin.gar ta.lo.ra, e'in ques.ta gui.sa a l'ar.mo.nia so.no.ra del.la

*) *Orig. cis.*

li - ra del ciel più l'al - me invo - glio.
Wiederholung des Ritornells.
Quin - ci a dir - vi d'Or - feo de - sio mi spro - na, d'Or - feo, che tras - se al suo can - tar le fie - re,
e ser - vo fè l'in - fer - no a sue pre - ghie - re, glo - ria im - mor - tal di Pin - do e d'E - li - co - na.
Wiederholung des Ritornells.
Or, men - tre i can - ti al - ter - no or lie - ti or me - sti, non si mo - ve au - gel - lin fra

*) Orig. c.

que - ste pian - te, ne s'o - da in que - ste rive on - da so - nan - te, et o-gni au -

ret - ta in suo ca - min s'ar - re - sti.

Ritornello.

Atto Primo.

Pastore.

In que. sto lie.to e for. tu . na . to gior . no, ch'a po . sto fi . ne a.gl'a . mo . ro. si af . fan . ni del no . stro se . mi . de . o, can . tiam Pa . sto . ri in si soa . vi ac . cen . ti, che sian de . gni d'Or . feo no . stri con . cen . ti, og . gi fat.ta è pie . to . sa l'al . ma già si sde . gno . sa del . la bell' Eu . ri .

di. ce. Og. gi fat. to è fe. li. ce Or. feo nel sen di le. i, per cui già tan. to per que. ste

4

sel. ve ha so. spi. ra. to e pian. to; dun. que in sì lie.

. to e for. tu. na. to gior. no, ch'a po. sto fi. ne a. gl'a. mo. ro. si af. fan. ni del

no. stro se. mi. de. o, can. tiam pa. sto. ri in sì soa. vi ac. cen. ti,

che sian de. gni d'Or. feo no. stri con. sen. ti.

Questo Canto fù concertato al suono de tutti gli stromenti.
Dieser Gesang ist von allen Instrumenten zu begleiten.

Vie _ ni I _ me _ neo, deh vie _ ni, e la tua fa _ ce ar _ den _ te sia quasi un

Vie _ ni I _ me _ ne _ o, deh vie _ ni,

sol na _ scen _ te, Ch'ap _ por _ ti a questi a _ man _ ti i dì se _ re _ ni,

scen _ te, Ch'ap _ por _ ti a que _ sti a_man _ ti i dì se _ re _ ni,

scen _ te,

scen _ te,

scen _ te,

e lunge o - mai dis - gom - bre degl' af - fan - ni e dei duol gl' or - rori e l'om - bre,

e lunge o - mai dis - gom - bre degl' af - fan - ni e dei duol gl' or - rori e l'om - bre.

Ninfa.

Mu - se, honor di Par-na - so, a - mor del cie - lo, gen-til con - for - to a scon-so - la - to co - re, (sic) vos - tre ce - tre so - no - re squar - ci - no d'og - ni nub' il fos - co ve - lo, e men - tre oggi pro - pi - tio al nos-tro Or - feo invochiam I - me - ne - o su ben tem-pra - te cor - de sia il vos - tro can - to al nos - tro suon con - cor - - de.

*) Dies b fehlt im Orig.

Questo Balletto fù cantato al suono di cinque Viole da braccio, tre Chitaroni, duoi Clavicembani, un' Arpa doppia, un contrabasso de Viola, ed un Flautino alla vigesima seconda.

Las - cia - te i mon - ti, las - ciate i fon - - ti Nin - - fe vez -

Las - cia - te i mon - ti, las - cia - te i fon - - ti

Nin - fe vez -

zo - - lie - - - te, e in ques - ti pra - ti al bal - li u -

Nin - fe vez - zo - - se e lie - te, e in que - sti

(e a bei der Wiederholung.)

zo - se e lie - te, vez - zo, se e lie - te,

(e bei der Wiederholung.)

Nin - fe vez - zo, se e lie - te,

Nin - fe vez - zo - se e lie - te,

sa - ti va - go il bel piè . . . . . ren - de - - -

pra - ti ai bal - li u - sa - ti va - go il bel piè . . . . rende -

va - go il bel piè ren - de - te il bel piè rende -

va - go il bel piè rende -

va - go il bel piè ren - de - -

te. Qui miri il So - le vo - stre ca - ro - le più vaghe as - sai di quel -
Poi di bei fio - ri per voi s'o - no - ri di que - sti a - man - ti il cri -

te.

te.

te.

te.

le, ond' à la Lu-na la not-te bru-na dan-zano in ciel le stel-
ne, ch'or dei mar-ti-ri dei lor de-si-ri go-don be-a-ti al fi-

in ciel le stel-
be-a-ti al fi-

in ciel le stel-
be-a-ti al fi-

in ciel...... le stel-
be-a-ti al fi-

On-d'à la in ciel le stel-
Ch'or dei mar- be-a-ti al fi-

Ritornello.

le.
ne.

* gis statt g.

+) *Bei der späteren Wiederholung heißt die Oberstimme* [notes]

*) *gis statt g.*

Pastore.

Ma tu gen.til can.tor, s'a' tuoi la.men.ti già fe . sti la.gri.mar que . ste cam.

pa . gne, perch' ora al suon del . la fa . mo . sa ce . tra non fai te . co gio .

ir le valli e' i pog . gi? Sia te . sti . mon del co . re qual.che lie . ta can .

zon, che detti A . mo . re.

Orfeo.

Ro . sa del ciel, vi . ta del mon .

do e deg . na pro . le di lui, che l'u . ni . ver . so affre na

*) Orig. f.

soi, che'l tut - to circondi e'l tut - to mi - ri da - gli stel - lan - ti gi - ri,

dim - mi: ve - de - stù mai di me più lie - to e for - tu - na - to a - man - te?

Fù ben fe - li - ce il gior - no mio ben - - - chè pria ti vi -

di, e più fe - li - ce l'o - ra, che per te so - spi - ra - i,

poi ch'al mio so - spi - rar tu so - spi - ra - sti, fe - li - cis - simo il

*) gle im Orig.

pun. to, che la can. di. da ma. no pe - gno di pu. ra fe. de à me por. ge. te,

Se tan. ti co. ri aves. si quant' occhi ha il ciel e. ter. no, e quan. te chio. me han que. sti colli a.

meni il ver. de mag. gio, tut. ti col. mi sa. rie. no e traboc. can. ti di quel pia. cer, ch'og.

. gi mi fa conten. to.

Euridice.

Io non di. rò, qual si. a

nel tuo gio. ir, Or. feo, la gio. ia mi. a, che non o meco il co. re, ma

te - co stas-si in com-pa-gnia d'a - mo - re; chie-di-lo dunque a lui, s'in-ten-der bra -

mi, quan - to lie-ta gio - i - sca e quan - to t'a - mi.

Wiederholung des Chores: „Lasciate i monti" mit dem darauf folgenden Ritornell. Dann die Wiederholung des früheren Chores: „Vieni Imeneo". Im Original sind beide Sätze abermals abgedruckt. *(Siehe Seite 133 u. 130.)*

Pastore.

Ma s'il no - stro gio - ir dal ciel de - ri - va,

co - me dal ciel ciò, che quag-giù n'in - con - tra, giust' è ben che de -

vo - ti gl'offriam' in-censi e vo - ti, dunque al tem-pio ciascun ri-volga i pas-si a pregar lui,

nel-la cui destra il mon - do, che lun-ga - men-te il no-stro ben con ser - vi.

Ritornello.

*) geschwärzt.

CHORO.

Al - cun non sia, che dis - pe - ra.to in pre - da si do - ni al

duol, ben - che ta - lor si as - - sa -

duol, ben.che ta - lor si as - - - - sa -

*) geschwärzt.

glia pos - sen - te sì, che no - stra vi - ta in - for -

glia pos - sen - te sì, che no - stra vi - ta in - for - - -

sa, pos - sen - te, sì pos - sen - te sì, che nostra vita in - for - sa.

sa,

Wiederholung des Ritornells.

Che poi - chè nem - - bo rio gra - vidò il se - no d'a - tra tem.

Che poi - chè nem - bo rio gra - vidò il se - no d'a - tra tem.

Che poi - chè nem - - bo rio gra - vidò il se - no d'a - tra tem.

pe - sta in - or - ri - di - to ha il mon - do,

pe - sta in - or - ri - di - to ha il mon - do, dis -

pe - sta in - or - ri - di to ha il mon - do, dis - pie - ga il

dis - pie - ga il sol più chiaro i rai . . . . lu - cen - ti,

piega il sol più chiaro i rai . . . . lu - cen - ti,

sol più chia - ro i rai . . . . lu - cen - ti, dis -

dis. piega il sol più chiaro i rai lu . cen . . ti.

dis. piega il sol più chia . ro i rai lu . cen . . . ti.

pieg' il sol più chia . ro i rai . . . . lu . cen . ti.

Wiederholung des Ritornells.

Do . po . . . . l'as . pro gel del ver . no i . gnu . do

Do . po . . . . l'as . pro gel del ver . no i . gnu . do ve . .

ve . . . . . ste di fior la pri . ma .

. . . . . ste di fior la pri . ma . ve . .

*) Orig.

ve - - - - - - ra i cam - pi.

- - - - - - ra i cam - pi.

Ec-co Orfeo, ec-co Orfeo, cui pur dian - zi fu - ron ci - bo i so - spir,

Ec-co Orfeo, ec - co Orfeo,

Ec-co Orfeo, ec - co Or-feo,

Ec-co Orfeo, ec - co Orfeo,

Ec-co Orfeo, ec - co Orfeo,

be.van . da il pian . to, og.gi fe.li.ce è tan . to, og.gi fe.li.ce è

og.gi fe.li.ce è tan . to,

og.gi fe.li.ce è tan . to,

og.gi fe.li.ce è tan . to, og.gi fe.li.ce è

tan.to, che nul.la è più, che nul . la è più, che nul . la è più, che

che nul.la è più, che da bramar gl'a.van . zi, che da bramar gl'a.van . zi, che

che da bramar gl'a.van . zi, che da bramar gl'a.

tan.to, che nul.la è più, che da bra . mar, che da bra.mar gl'a.

che da bramar gl'a.van . zi, che

da bramar gl'a - van - zi, che da bramar gl'avanzi, che da bramar gl'a - van - zi.

da bra - mar, che da bramar gl'a - van - zi, gl'a - - van - zi.

van - zi, che da bramar gl'a - van - zi, che da bramar gl'a - van - zi.

van - zi, che da bramar gl'a - van - zi, che da bramar gl'a - van - ai, gl'a - van - zi.

da bramar gl'a - van - zi, che da bramar gl'a - van - - zi.

SINFONIA.

* *Orig. gis.*

Record # 165

Atto Secondo.

Orfeo.*)

Ec-co pur-ch'a voi ri-tor-no, ca-re sel- -ve piag-gie a-ma-te,

da quei sol fat-te be-a-te, per cui sol mie nott' han gior-no.

Ec-co pur-ch'a voi ri-tor-no, ec-co pur-ch'a voi ri-tor-no.

+)

Ritornello.

Questo Ritornello fù sonato di dentro da un Clavicembano, duoi Chitaroni, e 2 Violini piccioli alla Francese.

*) *Der erste dreitheilige Satz.* +) *Orig. h.*

Pastore.

Mi - ra ch'a sen' al - let - ta lom - bra Or - feo di que' fag - gi

or che 'nfo - ca - ti rag - gi Fe - bo dal ciel sa - et - ta.

Su quell' er . bo . sa spon . da po . siam . ci e in va . ri mo . di cias . cun sua

vo . ce sno . di al mor . mo . rio del . l'on . de.

Ritornello.

Questo Ritornello fù sonato da duoi Violini ordinarj da braccio, un Basso de Viola da braccio, un Clavicemb. e 2 Chitaroni.

*) Orig. = 𝄽

Due Pastori. (Un Clavicembano ed un Chitarone.)

In que - sto pra - to a - dor - no og - ni sel - vag - gio

Nu - me so - ven - te ha per co - stu - me di far lie - to sog - gior - no.

Ritornello.

Qui Pan, Dio de' pa -

sto . ri, su . di ta . lor do . len . te ri . mem.brar dol . ce . men . te suoi

Ritornello.

Fù sonato di dentro da duoi Chitaroni, 1 Clavicemb. e 2 Flautini.

sven.tu . ra.ti a . mo.ri.

Due Pastori.

Ritornello.

CHORO.

Dun - que fa de-gno Or - fe - o del suon del - la tua li - ra

que - sti cam - pi, o-ve spi - ra au - ra d'o - dor sa - be - o.

au - ra d'o-dor sa - be - o.

spi - ra au - ra d'o - dor sa - be - o.

spi - ra au - ra d'o - dor sa - be - o.

spi - ra au - ra d'o - dor sa - be - o.

Ritornello.

Fù sonato questo Ritornello di dentro da 5 Viole da braccio, un Contrabasso, 2 Clavicemb. e 3 Chitaroni.

+) *Die Dreien stehen im Orig. nicht immer vor den drei Noten, sondern oft zwischen ihnen. Der Satz ist rhythmisch sehr merkwürdig.*

Orfeo.

Vi ri - cor - da,o bosch' om - bro - si, vi ri - cor - da,o bosch' om -

bro - si, de miei lunghi'as - pri tor - men - ti, quando i sas - si ai miei la - men - ti ri - spon - dean fat - ti pie -

to - si. Vi ri - cor - da,o bo - schi om - bro - si, vi ri - cor - da,o bo - schi om - bro - si.

*) geschwärzt.

Ritornello.

*)

Di - te al - lor non vi sem - bra - i, di - te al - lor non vi sem -

*) Hier fehlen die 3.

bra . l più d'ogn' al . tro scon . so . la . to, or for . tu . na ha stil can . gia . to et ha vol . to in fe . sta l

(geschwärzt)

gua . l. Di . te al . lor non vi sem . bra . l più d'ogn' al . tro scon . so . la . to.

Repetizione di Ritornello.

Vis . si già me . sto e do . len . te, vis . si già me . sto e do .
Sol per te, bel . la Eu . ri . di . ce, sol per te, bel . la Eu . ri .

len . te, or gio . i . sco, e que . gli af . fan . ni, che sof . fer . ti ho per tan .
di . ce, be . ne . di . co il mio tor . men . to, do . po'l duol vie più con .

to an . ni, fan più ca . ro il ben pre . sen . te. Vis . si già me . sto e
ten . to, do . po'l mal vie più fe . li . ce. Sol per te bel . la Eu . ri .

1. 2.

Pastore.

do - len - te, vis - si già me - sto e do - len - te. Mi - ra, deh mira, Or -

di - ce, sol per te . . . . . bel - la Eu - ri - - di - ce.

Repetizione di Ritornello.

feo, che d'o - gni intor - no ri - de il bosco e

ri - de il pra - to. Se - gui pur col plettr'au - ra - to d'ad - dol - cir

Messaggiera. Un organo di legno ed un Chitarone.

l'a - ria in sì bea - to gior - no. Ahi ca - so a - cer - bo,

ahi fat'empio e cru - de - le, ahi stel - le in - giuri - o - se, ahi ciel a - va - ro.

*) Un Clavic, Chitar. e Viola da braccio. Messaggiera.

Qual suon do - lente il lie - to dì per - tur - ba. Lassa? dunque debb' i - o,

3 4 4 3

men - tre Orfeo con sue no - te il ciel con - so - la, con le pa - ro - le mie passar - gli il co - re.

Pastore.

Que - sta è Sil - via gen - ti - le, dol - cis - si - ma com - pa - gna del - la bell' Eu - ri - di - ce, ò quanto è in vi - sta do - lo - ro - sa, or che fia, deh sommi De - i, non tor - ce - te da noi benigno il guar - do.

*) *Personenanzeige fehlt, doch kann es nur der vorhergehende Pastore sein.*

Messaggiera.

Pa.stor, las.cia.te il can.to, ch'og.ni nostr' al.le.grez.za in dog.lia è vol.ta.

Orfeo.

D'on.de vie.ni? o.ve vai? Nin.fa che por.ti?

Messaggiera.

A te ne ven.go Orfeo, Mes.sag.gie.ra infe.li.ce, di ca.so più infe.li.ce e più fu.ne.sto la tua bella Eu.ri.di.ce.

Orfeo.

Oi.mè che o.do?

Messaggiera.

La tua di.let.ta spo.sa è mor.ta.

Orfeo.

Oi.mè!

Messaggiera.

In un fio.

ri - to pra - to con l'al - tre sue com - pa - gne gi - va co - glien - do fio - ri per

far - ne u - na ghir - lan - da a le sue chio - me, quand' an - gue in - si - dio - so, ch'e -

ra fra l'er - be as - co - so, le pun - se un piè con ve - le - no - so den - te,

ed ec - co im - man - ti - nen - te sco - lo - rir - si il bel vi - so

3 4 4 3

e ne suoi lu - mi spa - rir que' lampi, ond' el - la al sol fea scor - no; al -

*) Orig. a

l'or noi tut - te ahi - got - ti - te e me - ste le fum - mo in - tor - no ri - chia -

mar ten - tan - do gli spir - ti in lei smar - ri - ti con fon - da fresca e co' pos - sen - ti car - mi ma

nul - la val - se ai las - sa! ch'el - la i lan - gui - di lu - mi al - quanto appren -

do e te chiaman - do Or - fe - o, Or - fe - o, doppo un gra - ve so -

spi - ro spi - rò fra que - ste brac - cia, ed io ri - ma - si pie - na il cor di pie -

Pastore.

ta - de e di spa-ven - to. Ahi ca - so a - cer - bo, ahi fatt' em - pio e cru-de - le, ahi

stell' in - giu - ri - o - se, ahi ciel a - va - ro.

Pastore.

Al - l'a - ma - ra no-vel - la ras-sembra l'in - fe - li - ce un mu - to sas - so, che per trop-po do - lor non

può do - ler - si. Ahi ben avrebbe un cor di Tigre o d' Or - sa, chi non sen-tis - si

del tuo mal pie - ta - de, pri - vo d'og - ni tuo ben mi - se - ro a - man - te.

Orfeo. Un organo di legno ed un Chitar.

Tu se' mor - ta, se' mor - ta, mia vi - ta, ed io raspi - ro, tu se' da me par - ti - ta, se' da me par - ti - ta per mai più, mai più non tor - na - re, ed io ri - man - go nò, nò, che se i versi al - cu - na co - sa ponno, n'andrò si - cu - ro a' più profon - di a - bis - si e in - te - ne - ri - to il cor del rè dell' om - bre, me - co tra - rot - ti a ri - ve - der le stel - le, o se ciò neghe - rammi em - pio desti - no,

ri.mar.ro te.co in com.pa.gnia di mor.te! ad.dio ter.ra!

ad.dio cie.lo e so.le! ad.di.o!

CHORO.

Ahi, caso a.cer.bo, ahi, fatt' em.pio e cru.de.le, ahi, stelle ingiu.ri.o.

Ahi, caso a.cer.bo, ahi, fatt' empio e cru.de.le, ahi, stelle ingiu.ri.o.

Ahi, caso a.cer.bo, ahi, fatt' em.pio e cru.de.le, ahi, stelle ingiu.ri.o.

Ahi, caso a.cer.bo, ahi, fatt' em.pio e cru.de.le, ahi, stelle ingiu.ri.o.

Ahi, caso a.cer.bo, ahi, fatt' em.pio e cru.de.le, ahi, stelle ingiu.ri.o.

Orfeo. Un organo di legno ed un Chitar.

Tu se' mor . ta, se' mor . ta, mia vi . ta, ed io respi . ro, tu se' da me par . ti . ta, se' da me par . ti . ta per mai più,

mai più non tor . na . re, ed io ri . man . go nò, nò, che se i versi al . cu . na co . sa ponno,

n'andrò si . cu . ro a' più profon . di a . bis . si e in . te . ne . ri . to il cor del rè dell' om . bre,

me . co tra . rot . ti a ri . ve . der le stel . le, o se ciò neghe . rammi em . pio desti . no,

ri - mar - ro te - co in com - pa - gnia di mor - te! ad - dio ter - ra!

ad - dio cie - lo e so - le! ad - di - o!

CHORO.

Ahi, caso a - cer - bo, ahi, fatt' em - pio e cru - de - le, ahi, stelle ingiu ri - o -

Ahi, caso a - cer - bo, ahi, fatt' empio e cru - de - le, ahi, stelle ingiu ri - o -

Ahi, caso a - cer - bo, ahi, fatt' em - pio e cru - de - le, ahi, stelle ingiu ri - o -

Ahi, caso a - cer - bo, ahi, fatt' em - pio e cru - de - le, ahi, stelle ingiu ri - o -

Ahi, caso a - cer - bo, ahi, fatt' em - pio e cru - de - le, ahi, stelle ingiu ri - o -

se, ahi, cie - lo a - va - ro. Non si fi . di nom mor - ta - le

se, ahi, cie - lo a - va - ro. Non si fi - di nom mor - ta - le

se, ahi, cie - lo a - va - ro. Non si fi - di nom mor - ta - le

se, ahi, cie - lo a - va - ro. Non si fi - di uom mor - ta - le di ben ca -

se, ahi, cie - lo a - va - ro. Non si fi - di nom mor - ta - le

di ben ca - du - co e fra - le, che to - sto fug - ge e spes - so

di ben ca - du - co e fra - le, che to - sto fug - ge, che to - sto fug - ge e spes - so

di ben ca - du - co e fra - le, che to - sto fug - ge, che to - sto fug - ge e spes - so

du - co e fra - le, che to - sto fug - ge, che to - sto fug - ge e spes - so a gran sa -

di ben ca - du - co fra - le, che to - sto fug - ge e spes - so

a gran sa . li . ta, a gran sa . li . ta il pre. ci . pizio è pres . so.

a gran sa . li .. ta, a gran sa . li . ta il pre. ci . pi . zio è pres . so.

a gran sa . li . ta, a gran sa . li . ta il pre. ci . pi . zio è pres . so.

li . ta, a gran sa . li . ta il pre. ci . pi . zio è pres . so.

a gran sa . li . ta, a gran sa . li . ta il pre. ci . pi . zio è pres . so.

Messaggiera.

Ma io, ch'in que . sta lin. gua hò porta . to il col . tel . lo, ch'a spe. na . ta ad Or . (sic!)

feo, l'a. nima a. man . te, o. di. o. sa ai pa . stori ed al . le Nin . fe, o. di .

o. sa a me stes . sa, o . ve m'as. con . do, not. to. la in. fau . sta il so . le

fug - gi - rò sem - pre e in so - li - ta - rio spe - co me - ne -

rò vi - ta al mio do - lor con - for - me.

SINFONIA.

CHORO. Duoi Pastori cantano al suono del Organo di legno, ed un Chitarone.

Chi ne con.so.la ahi las.si? o pur, chi ne con.ce.de ne

Chi ne con.so.la ahi las.si? o pur, chi ne con.ce.de ne

gl'oc.chi un vi.vo fon.te da po.ter la.gri.mar co.me con.

gl'oc.chi un vi.vo fon.te. da po.ter la.gri.mar co.

vien.si in que.sto me.sto gior.no,

me con.vien.si in que.sto me.sto gior.no, quan.to più lie.to

quan.to più lie.to già, quan.to più lie.to già tant' or più me.sto og.

già, quan.to più lie.to già tan.t'or più me.sto og.

gi tur. bo cru. de . le i due lu. mi maggio . ri di que. ste no. stre sel . ve,

gi tur. bo cru. de . le i due lu. mi maggio . ri di que. ste no. stre sel . ve,

Eu . ri . di . ce ed Or . fe . o, l'u . na pun . ta dall' an . gue,

Eu . ri . di . ce ed Or . fe . o,

ahi las . si ha spen . ti.

l'al . tro dal duol traf . fit . to ahi las . si ha spen . ti.

CHORO.

Ahi, ca . so a . cer . bo ahi, fat' em . pio e cru . de . le

Ahi, ca . so a . cer . bo ahi, fat' em . pio e cru . de . le

Ahi, ca . so a . cer . bo ahi, fat' em . pio e cru de . le

Ahi, ca . so a . cer . bo ahi, fat' em . pio e cru . de . le

Ahi, ca . so a . cer . bo ahi, fat' em . pio e cru . de . le

ahi, stelle in . giu . ri . o . se, ahi, cie . lo a . va . ro.

ahi, stelle in . giu . ri . o . se, ahi, cie . lo a . va . ro.

ahi, stelle in . giu . ri . o . se, ahi, cie . lo a . va . ro

ahi, stelle in . giu . ri . o . se, ahi, cie . lo a . va . ro.

ahi, stelle in . giu . ri . o . se, ahi, cie . lo a . va . ro.

Ma do . ve, ah do . ve or so . no del . la mi . se . ra Nin . fa le belle e

Ma do . ve, ah do . ve or so . no del . la mi . se . ra Nin . fa le belle e

fred . de membra, do . ve suo de . gno al . ber . go, quel . la bell'

fred . de membra, do . ve suo de . gno alber . go, quel . la bell'

al . ma eles . se, ch'og . gi è par . ti . ta in sul fio . rir de' gior . .

al . ma eles . se, ch'og . gi è par . ti .

ni, ch'og . gi è par . ti . ta in sul fio . rir, de' gior .

ta, in sul fio . rir, de' gior . ni, in sul fio . rir de' gior . .

ni. An . diam pa . sto . ri, an . diam pa . sto . ri, an . dia . mo,

ni. Andiam pa . sto . ri, an . dia . mo, pie . to .

pie . to . si a ri . tro . var . la e di la . grime a . ma .

. si a ri . tro . var . la e di la . grime a . ma . re il do . vu . to tri .

re il do.vu.to tri.bu.to per noi si pa.ghi, si paghi alme.no, si paghi al.me.
bu.to per noi si pa.ghi, per noi si pa.ghi, si paghi alme.no, al cor.po esan.
no al cor.po e.san.gue, si paghi alme.no al cor.po e.san.gue.
gue, si paghi alme.no al cor.po esan.gue, al corpo e.san.gue.
CHORO.
Ahi, caso a.cer.bo, ahi, fat' em.pio e cru.de.le, ahi,
Ahi, caso a.cer.bo, ahi, fat' empio e cru.de.le, ahi,
Ahi, caso a.cer.bo, ahi, fat' em.pio e cru.de.le, ahi,
Ahi, caso a.cer.bo, ahi, fat' em.pio e cru.de.le, ahi,
Ahi, caso a.cer.bo, ahi, fat' em.pio e cru.de.le, ahi,

stell' in giu - ri - o - se, ahi, ciel a - va - ro.

stell' in giu - ri - o - se, ahi, ciel a - va - ro.

stell' in giu - ri - o - se, ahi, ciel a - va - ro.

stell' in giu - ri - o - se, ahi, ciel a - va - ro.

stell' in giu - ri - o - se, ahi, ciel a - va - ro.

Ritornello.

SINFONIA.

Qui entrano i Tromb., Corn. ed Regali, e taciono le Viole da braccio, ed Organi di legno, Clavicem. e si muta la Scena. *(Hier treten die Posaunen, Hörner und Regale ein und schweigen Viole da braccio etc., auch ändert sich die Scene.)*

Atto Terzo.

Der 3. Akt beginnt mit Recitativen zwischen Orfeo, Speranza *und* Caronte. *Orfeo: Scorto da te mio Nume. Speranza, Speranza unico etc. 4 Zeilen, darauf* Speranza *8 Zeilen, Orfeo 3 Zeilen, Caronte (Basspartie) 5 Zeilen. Darauf folgt Seite 51 eine*

SINFONIA.

Orfeo, al suono del Organo di legno ed un Chitar., canta una sola delle due parti.
Orfeo singt nur eine der beiden Stimmen, begleitet von etc.

VIOLINO.

VIOLINO.

ORFEO.

Pos . sen . te spir . to

Pos . sen . te spir . to*) . . . .

Generalbass und Clavierauszug.

e for . mi . da . . . bil nu . .

e for . mi . da . . . bil . . . . nu . me, . . .

me, sen . za cui far pas .

. . . sen . za cui far pas .

+) Original. die 32tel haben folgende Form: , die 16tel:

*) *Der Text ist genau nach dem Originale untergelegt. Der ausgesetzte Generalbass gilt der verzierten (kolorierten) Singstimme.*

sag - gio all' al - tra ri - va

sag - gio all' al - tra ri - va

al - ma da cor - po sciol - ta in -

al - ma da . . . . cor - po . . . . sciolta in - van . .

van pre - su - - -

. . . . pre - su -

*) *Eine 32tel Pause:*

Ritornello.

*) Originalgetreu. **) fälschlich 32tel. +) die Bogen fehlen im Orig.

pri . va mia ca . ra spo . sa,

. va mia . . . . ca . ra . . . . . spo . sa,

il cor non è più me . co e sen . za

il cor non è . . . . più me . co e senza cor, com'es . ser

Ritornello.

cor, com'esser può, ch'io vi . va.

può, ... ch'io vi . va.

*) fälschlich ♮ vor a.

ARPA DOPPIA.

ARPA DOPPIA.

A lei

A lei . . . .

vol - - t'hò il cam -

. . . . vol - t'hò il . . . . . cam -

min per l'a - - er cie -

min per l'a - - - - er cie -

- - co Al in-fer-no non

- co Al in-fer-no non

già, ch'o - vun - que stas - si

già, ch'o - vun - que..... stas - si

tan - - - ta bel -

tan - - - - ta bel -

*) — fehlt.

les - za, il pa - ra - di - - so ha se - -

les - za, il pa - ra - di - - - - so ha se -

Ritornello.

co.

co.

*) Orig.

Orfeo.

Or - - fe - o . . . . son . . . .

Or -

VIOLINI.

BASSO DA BRACCIO.

(sic?)

- - feo son io?

. . . . io?

*) Orig. d statt g.

che d'Euridi - ce i pas - si se -

che d'Euridi - ce i pas - si se -

gue per que - ste te - ne - bro - se a - re - ne, O - ve

gue per que - ste te - ne - bro - se a - re - ne, O - ve...... giam - mai....

giammai per uom mor - tal non vas - si.

.... per.... uom... mor - tal..... non.... vas - si o delle

*) Die Bogen sind originalgetreu.

lu - ci mie lu - ci se - re - ne, s'un vo - stro sguar - do

può tor - narmi in vi - ta, ahi chi niega il con - forto al - le mie pe - ne...

. . . . ahi chi niega il con - for - to al - le mie pe - ne . . . .

Furono sonate le altre parti da tre Viole da braccio, ed un contrabasso de Viola tocchi pian piano.
Das Folgende wird sehr leise mit 3 Viole da braccio etc. vorgetragen.

Sol tu, no - bi - le Dio, puoi dar - mi ai - ta, nè te - mer dei, che sopr'un

*) *Orig. e.*

au . rea ce . tra sol di cor . de soa . vi ar . me le di . ta, con . tr'à cui ri . gid'

al . ma in . van.................................s'im . pe . tra.

Caronte.

Ben mi lu . singa al . quan . to di . lettando . mi il co . re, scon . so . la . to can . to . re, il tuo piant' e'l tuo can . to, mi lunge ah lun . ge sia da que . sto

Orfeo.

pet - to pie - tà, di mio va - lor non de - gno ef - fet - to. Ah! sventu - rato a -

man - te, spe - rar dun - que non li - ce, ch'o - dan miei prie - ghi i cit - ta - din d'A - ver - no,

on - de qual ombra er - ran - te d'in - se - pol - to ca - da - ve - ro e in - fe - li - ce

pri - vo sa - rò del cie - lo e dell' in - fer - no, co - sì vol em - pia

sor - te, ch'in quest' or - ror di mor - te da te cor mio lon - ta - no chia - mi tuo

nome in va - no e pregando e pian - gendo io mi con - su - mi, ren - de - temi il mio ben,

ren - de - temi il mio ben, ren - de - temi il mio ben Tar - ta - rei Nu - mi.

SINFONIA. Questa Sinfo. si sonò pian piano, con Viole da braccio, un Org. di leg. ed un contrabasso de Viola da gamba. *(Diese Sinfonie spiele man ganz leise mit etc.)*

*) *im Orig. eine 8va höher.*
Die Oper I. Thl.

Orfeo canta al suono del Organo di legno solamente. *(Orpheus singt nur begleitet mit einem Organo di legno.)*

Ei dor - me, e la mia ce - tra, se pie - tà non im - pe - tra nel in - du - ra - to co - re,

al - men' il son - no fug - gir al mio can - tar gl'occhi non pon - no;

su dun - que à che più tar - do

temp' è ben da pro - dar su l'al - tra spon - da, s'al - cun non è, ch'il nie - ghi, va - glia l'ar -

dir, se fu - ron van' i prie - ghi, e va - go fior del tem - po l'oc - ca - si - on, ch'es - ser dee *(sic!)*

col - ta à tem - po.

Qui entra nella barca e passa cantando al suono del Organo di legno.

(Hier tritt Orpheus in ein Bot und fährt im Gesange fort, begleitet von demselben Instrument.)

Men - tre ver - san quest' oc - chia - ma - ri fiu - mi, ren - de - te - mi il mio ben, ren -

. de . te . mi il mio ben, ren . de . te . mi il mio ben, Tar . ta . rei nu . mi.

*) *)

SINFONIA a 7.

*) im Orig. eine 8va höher.

Coro de spiriti, al suono di un Reg., Org. di legno, 5 Tromb., 2 Bassi da gamba ed 1 Contrabasso de viola.

Nul . . la impre . sa per nom si ten.ta in . va . . no, nul . . la impre.

Nul . la impre . . sa per nom si ten.ta in . va . no, nul . la impre . sa

Nul . la im . pre . . sa per nom si ten.ta in . va . . no, nul . la im.pre .

Nul . la im . pre . . sa per nom si ten.ta in . va . . no,

Nul . la im . pre . .

sa per uom si ten_ta in_va_no, ne con_tro a lui, ... ne con_tr'a

per uom si ten_ta in_va_no, ne con_tr'a lui, ne con_tr'a lui

sa per uom si ten_ta in_va_no, ne con_tro a lui, ne con_tro a

ne con_tro a lui, ne con_

sa per uom si ten_ta in_va_no. ne con_tr'a lui, ne con_tr'a

lui più sà na_tu_ra ar_mar_si; ei dell' in_sta_bil

più sà na_tu_ra ar_mar_si; ei dell' in_sta_bil

lui. . . . . più sà na_tu_ra ar_mar_si; ei dell' in_sta_bil

tr'a lui più sà na_tu_ra ar_mar_si; ei dell' in_sta_bil

lui più sà na_tu_ra ar_mar_si; ei dell' in_sta bil

pia . . no a .

pia . . no a . rò gi'on . do . si cam . pi, a .

pia . no a . rò gi'on . do . si cam . pi, e'l se . me spar . se, e'l se . me
(sic?)

pia . . no a . rò gi'on . do . si cam . pi, e'l se . . me spar . se,
(sic?)

pia . . no a . rò gi'on . do . si cam . pi, e'l

rò gi'on . do . si cam . pi e'l se . me spar . se di sue fa . ti . che, ond' au . rea

rò gi'on . do . si cam . pi e'l se . me spar . se di sue fa . ti . che, ond' au . rea

spar . . se di sue fa . ti . . . ch'ond' au . .

e'l se . . me spar . se di sue fa . ti . che, ond' au . . rea mes .

se . me spar . . se di sue fa . ti . . . . ch'on .

mes . . se ac . col . . . se; quin . ci per . chè me . mo . ria per .

mes . . se ac . col . . . se; quin . ci per . chè me . mo .

rea mes . . se ac . col . . . se; quin . ci per . chè me . mo .

. se ac . . . col . . . se; quin . ci per . chè me . mo .

d'am . rea mes . . . se ac . col . se; quin . ci per .

chè me . mo . ria vi . ves . se di sua glo . ria, la fa . ma a dir . . . .

ria vi . ves . se di sua glo . ria, la fa . ma a dir di

ria vi . ves . se di sua glo . . . . . ria, la fa . ma a dir di

ria vi . ves . se di sua glo . ria, la fa . ma a dir di lui sua

chè me . mo . ria vi . ves . se di sua glo . ria, la fa . ma a dir di

. . . di lui sua lin_gua sciol _ _ se, che'l po _ se fre_no al mar con

lui sua

lui sua

lui _ _

lui sua

fra_gil le _ _ _ gno, che prez _ zò d'au_str'e d'a _ qui_lon lo sde _

fra_gil le _ _ _ gno, che prez _ zò d'au _ str'e d'a _ qui_lon lo sde _ gno, che prez_zò

che prez_zò d'au_str'e d'a_qui _ lon lo sde_gno,

che prez_zò d'au_stro,

che prez_zò d'au_str'e d'a_qui _ lon lo sde_gno, che prez_

gno, che prezzò d'au - stre d'a - qui - lon lo sde - - - gno.

d'au - stre d'a - qui - lon lo sde - gno, e d'a - qui - lon lo sde - gno.

che prez - zò d'au - stre d'a - qui - lon lo sde - gno, lo sde - - gno.

che prez - zò d'au - stre d'a - qui - lon lo sde - - - - gno.

zò d'au - stre d'a - qui - lon, che prez - zò d'au - stre d'a - qui - lon lo sde - gno.

Wiederholung der Sinfonia a 7, Seite 195
Schluss des 3. Aktes.

Atto Quarto.

Beginnt mit Recitativen der Proserpina, 7 Zeilen, des Pluto, 6 Zeilen, zwei einstimmigen Chören mit Bass, 3 Zeilen, der Proserpina, 2 Zeilen und des Pluto, 2 Zeilen. Darauf folgender Chor:

Coro de Spiriti a cinque. (Chor der Geister.)

Pie - tade og - gi ed a - mo - re tri - on - fan, tri - on - fan, tri - on - fan, nell' in - fer - - no.

Pie - tade og - gi ed a - mo - re tri - on - fan, tri - on - fan, tri - on - fan, nell' in - fer - - no

Pie - ta - de og - gi ed a - mo - - re tri - on - fan, tri - on - fan, nell' infer - - no.

Pie - tade oggi ed . . . . a - mo - re tri - on - fan, tri - on - fan, tri - on - fan nell' in - fer - - no.

Pie - tade og - gi ed . . . . . a - mo - re tri - on - fan, tri - on - fan, tri - on - fan nell' in - fer - - no.

(Ein Geist.)
Ec.coll gen.til can . to . re, che sua spo.sa con . du.ce al ciel su.per . no.
Ritornello.
VIOLINI
Orfeo.
Qual o.
nor di te fia de . gno, mia ce.tra on . ni . po . ten . to, s'hai nel tar.ta.reo
Ritornello.
VIOLINI
re.gno pie.gar po . tu.to o . gni in . du . ra . ta men . te.

Orfeo.

Longo a .

vria fra le più bel . le i . ma . gi . ni ce . le . sti, ond' al tuo nu . me le stel . le dan . ze .

Ritornello.

VIOLINI

ran . no in gi . . . r'or tard' or pre . . . sti.

Segue Orfeo.

Io per

te fe_li_ce a pie_no ve_drò l'a_ma_to vol_to e nel can_di_do

se_no del_la mia donn' og_gi sa_rò . . . . . . rac_col_to, ma mentre io can_to, ohi_mè,

chi m'as_si_cu_ra, ch'el_la mi se_gua ohi_mè, chi mi na_scon_de dell' a_ma_te pu_

pil_le il dol_ce lu_me? For_se d'in_vi_dia pun_te le _de_i_tà d'a_ver_no, perch'

io non sia quag_giù fe_li_ce à pie_no, mi tol_go_no il mi_rar_vi lu_ci be_ate e

lie_te, che sol col sguar_do al_trui be_ar po_te_te? Ma che te_mi mio co_re, ciò che

vie . ta Plu . ton, co . man . da A . mo . re a nu . me più possen . te, che

vin.ce uo.mi.ni e de . i ben ub.bi.dir do . vre . i.

Qui si fa strepito dietro la tela. Segue Orfeo cantando nel Clavicembano, Viola da braccio e Chitarone. (*Hier macht man hinter dem Vorhange (Coulisse) Geräusch. Orpheus fährt im Gesange fort, begleitet mit einem etc.*)

Ma che o . dol oi.mè las . . sol s'ar.man for . se a miei dan . ni con

tal fu.ror le furie in.namo.ra.te per rapir.mi il mio ben ed io 'l consen.to?

Qui si volta Orfeo e canta al suono del Organo di legno. (*Hier wendet sich Orpheus um und singt mit Begleitung des etc.*)

Orfeo.

Qui canta Orfeo al suono del Clavic., Viola da braccio basso ed un Chitarone.

O dol.cis.si.mi lu.mi! io pur vi veggio, io pur! ma qual e.clissi oi . mè v'o .

scu . ra?

Un Spirito. (Ein Geist.)

Rott' hai la leg.ge e se' di gra . tia in.de . . gno.

Euridice.

Ahi vi_sta trop_po dol_ce e trop_po a_ma_ra,

co_sì pertroppo a_mor dun_que mi per_di? Et io mi_se_ra per_do il poter più go_

de_re e di lu_ce e di vi_sta, e per_do insie_me te, d'o_gni ben più ca_ro, ò mio

consor_te.

Un Spirito del Coro canta. (Ein Geist aus dem Chore singt.)

Torn'à l'om_bre di mor_te, in_fe_li_ce Euri_di_ce, ne più spe_rar di rive_

der le stel_le, ch'omai sia sor_do a' preghi tuoi l'in_fer_no.

Orfeo.

Do_ve ten vai

mia vi_ta, ec_co, io ti se_guo; ma chi me'l nieg'oi_mè sogn' ò va_neggio

*) Ein ♮ im Original.

qual oc.cul . to po . ter da que.sti or.ro . ri, da que.sti a . ma . ti or .

ro . ri mal mio gra . do mi trag.ge e mi con.du . ce a l'o . di . o . sa lu . ce.

Sinfonia a 7.

(sic!)

Coro di Spiriti. (Chor der Geister.)

E la vir - tu - te un rag - - gio di ce - le - - ste bel - lez - za,

E la vir - tu - te un rag - - gio di ce -

E la vir - tu - te un rag - - gio di ce - le - ste bel - lez - - -

E la vir - tu - te un rag - gio di ce - le - - ste bel - lez - -

E la vir - tu - te un rag - gio di ce -

di ce - le - ste bel - lez - - za, pre - gio dell' al - ma, ond' el - la

le - - ste bel - lez - - za, pre - - gio dell' al - - ma, ond' el - la

za, pre - gio dell' al - - ma, ond' el -

za, pre - gio dell' al - ma, ond' el - la, ond' el - la

le - - ste bel - lez - - za, pre - gio dell' al - ma, ond' el - la . . . . . ond'

sol s'ap - prez - - - za; que - sta di temp' ol - trag - gio non

sol.... s'ap - prez - - za; que - sta di temp' ol - trag - gio non

la sol s'ap - prez - za; que - sta di temp' ol - trag - gio non

sol...... s'ap - prez - - za; que - sta di temp' ol - trag - gio non

el - la sol s'ap - prez - - za; que - sta di temp' ol.trag - gio non te - -

tem' an - zi maggio - - re; nell' uom ren.do.ne gli an - - -

te - me an - zi mag - gio - re; nell' uom,......... nell' uom....

tem' an - zi mag - gio - re; nell' uom,......... nell' uom...........

tem' an - zi mag - gio - re; nell' uom,......... nell' uom..........

me an - zi mag - gio - re; nell' uom,.......... nell' uom........

ni, ren . do . no gli an . . ni il suo splen . do . .

. . . . ren . do . . . no gli an . ni il suo splen . . do . .

. . ren . do . no gli an . . . . ni il suo splen . . do .

ren . do . . no gli an . . ni il suo splen . do . .

. . ren . do . no gli an . . ni il suo. . . . . splen . do . .

re. Or . feo, Or . feo vin . se l'in . fer . no e

re. Or . feo, Or . feo vin . se l'in . fer . no e

re. Or . feo, Or . feo vin . se l'in . fer . . no e vin .

re. Or . feo, Or . feo vin . se l'in . fer . no e vin . .

re. Or . feo vin . se l'in . fer . no e vin .

vin - - to po - - - - i fu dagl' af - fet - -

vin - - to po - - - - i fu dagl' af - -

- - to po - i e vin - to po - - i fu dagl' af - -

- - to . . . . po - - i fu dagl' af - -

- - - to . . . . po - - i fu dagl' af - -

- - - ti suo - i, de - gno d'e - ter - na glo - - - -

fet - ti suo - i, de - gno d'e - ter - na glo - - -

fet - ti suo - i, de - gno d'e - ter - na glo - ria

fet - ti suo - i, de - gno d'e - ter - na glo - - -

fet - ti suo - i, de - gno d'e - ter - na glo - - - -

*) Orig. cis statt c.

ria fia sol co - lui, fia sol co -

ria fia sol co - lui, fia sol co - lui,

fia sol co - lui, fia sol co - lui, ch'a - vrà di se vit -

ria fia sol co - - - -

ria fia sol co - - - lui

lui, ch'a - vrà di se vit - to - - ria,

ch'a - vrà di se vit - to - - ria, ch'a - vrà di se vit -

to - - ria, ch'a - vrà di se vit - to - - - - -

lui, ch'a - - - - vrà di

fia sol co - -

ch'a . vrà di se vit . to . . . . ria.

to . . ria, ... vit . to . . ria.

ria, vit . . to . . . . ria.

se vit . . . . . to . . . . . ria.

lui, ch'a . vrà di se vit . to . . . . . ria.

Wiederholung der Sinfonia a 7. Seite 207.

Taciono li Cornetti, Tromboni e Regali ed entrano a sonare il presente Ritornello, le Viole da braccio, Organi, Clavicemb., Contrabasso ed Arpe e Chitaroni, e Ceteroni, e si muta la Scena.

Ritornello. *(Die Instrumente: Cornetti, Tromboni und Regale schweigen und wird das folgende Ritornell von der Viola da braccio etc. gespielt, auch ändert sich die Scene.)*

Atto Quinto.

Duoi Organi di legno, e 2 Chitaroni concertano questo Canto sonando l'uno nel angolo sinistro della Scena, l'altro nel destro. *(2 Organi di legno etc. begleiten diesen Gesang, welcher von 2 Sängern ausgeführt wird, von denen der eine in der linken der andere in der rechten Ecke der Scene sich befindet.)*

Que - sti i cam - pi di Trac - cia, e quest' è il lo - co, do - ve pas - sòmm', il co - re per l'ama - ra no - vel - la il mio do - lo - - re; poi - che non hò più spe - ne di ri - co - vrar pre - gan - do pian - gen - do e so - spi - ran - do il per - du - to mio be - ne, che pos - so io più, se non vol - germi a vo - i,

sel - ve sca.vi, un tem . po con.for . to a miei mar . tir, mentr' al ciel piac .

que, per far.vi per pie.tà me co.lan.gui.re al mi . o lan.gui . re.

Voi vi do.le.ste, o monti, e lagrima.ste, voi sas.si, al di.par.tir del no.stro

so . le, et io con vo . i la.gri.me.rò mai sem . pre, e mai sem . pre da .

Eco. (Echo.)

rom.mi ahi do . glia, ahi pian . to, ahi pian . to, cor . te . se E . co a . mo .

ro . sa, che sconso . la . ta se . i e con.so . lar mi vuoi ne do.lor' mie .

i, ben.che que.ste mie lu.ci sian già per la.gri.mar fat.te due fon.ti.

In co.sì gra.ve mia fe.ra sven.tu.ra non hò pian.to pe.rò tan.to, che

Eco.

ba.sti, ba.sti se gli oc.chi d'Ar.g avessi e span.des.se.ro tut.ti un

mar di pian.to, non fo.ra il duol con.for.me a tan.ti gua.i.

Eco.

a.i, s'hai del mio mal pie.tà.de io ti rin.gra.tio di tua be.ni.gni.

ta.de, ma mentr'io mi que.re.lo, deh per.chè mi ri.spon.di sol con gl'ul.

-ti-mi ac-cen - ti, ren-di-mi tut-ti in-te-gri i miei la-men - ti.

Ma tu, a - ni-ma mia, se mai ri-tor-na la tua fredd'om-bra

à quest' a-mi - che plag - gie, pren-di da me que - ste tue lo - di e-stre-me, ch'or

à te sa-cro la mia ce - tra e'l can-to, co-me à te già so-pra l'al-tar

del co - re lo spir-to ac-ce-so in sa-cri-fi-zio of-fer - si.

Tu bel-la fo-sti e sag-gia, e in te ri-po-se tut-te le

grazie sue cor.te - se il cie - - lo, men - tre ad o - gn'al.tra de' suoi don' fu

scar - sa, d'ogni lin.gua o.gni lo - de à te convien - si, ch'alberga.sti in bel

cor.po al - ma più bel - la fa.sto - sa men quan - to d'o.nor più de - gna.

(sic!)

'Or l'al.tre donne son su.per - be e per - fi.de ver chi le a.do - ra, dis.pie.

ta - te, in.sta - bi - li, pri - ve di se - no è d'o.gni pen - sier no - bi.

le, ond' à ra.gion' o.pra di lor non lo - dan.si. Quin - ci non fia giammai, che

*) Orig. a. +) Orig. d.

per vil fe - mi - na a - mor con au - reo stral il cor traf - fig - ga - mi.

Sinfonia.

Apollo descende in una nuvola
(*Wolke*) cantando.

Apollo.

Perch' al . lo sde.gno ed al do . lor in pre . da co . sì ti do . ni o fi . glio? Non è, non è con.si . glio di ge. ne . ro . so pet . . to ser . vir al proprio af . fet . . to quin . ci bia . smo e pe . ri . glio già so.vra.star ti veg . gio, on . de mo . vo dal ciel per dar . ti ai . . ta or tu m'a.scol . ta e n' a . vrai lo . . de e vi . ta.

Orfeo.

Pa . dre cor.te . se al maggior uo.po' ar.ri . vi, ch'à di.spe. ra . to fi . ne

con e.stre.mo do.lo . re m'a.vean con.dot . to già adogn' ed a .

mo . re; ec . co.mi dun . que a . ten . to a tue ra.gio . ni ce.le . ste,

pa . dre or ciò, che vuo . i m'im . po . ni.

Apollo.

Trop.po, trop . po gio.i .

sti di tua lie . ta ven . tu . ra, or troppo pia . gni tua sor.te a.cer.ba e

du . ra; an.cor non sa . i co.me nul . la qua giù di . let . ta e

du . ra? Dun . que, se go . der bra . mi im.mor.tal vi . .

Orfeo.

ta, vienle.ne me.co al ciel, ch'à se t'in vi - ta. Si non vedrò più ma - i

Apollo.

dell' a.ma.ta Euri.di.ce i dol.ci ra - i. Nel so - le e nel.le stel.le vagegge -

Orfeo.

rai le sue sembian.ze bel - le. Ben di co.tan - to pa - dre sa.rei non

de - gno fi - glio, se non se.guis.ci il tuo fe.del con.si - glio.

Apollo ed Orfeo ascende al cielo cantando. (Apollo und Orpheus fahren singend gen Himmel.)

Sa - liam. . . . . Sa - liam . . . .

Sa - liam . . . .

. . can - tan - - - - - - - - - - - - - - - -

. . can -

- - - - - - d' al - - - cie - - - lo, do - ve ha vir -

tan - - - - - - - - d' al cie - lo, do - ve ha vir -

tù ve - ra - ce de - gno pre - mio di se, di - let - - - - - -

tù ve - ra - ce de - gno pre - mio di se,

- - - - - - - - - - - to e pa - ce, do -

do -

ve ha vir.tù ve - ra - ce de - gno pre - mio di se, di_let -

ve ha vir.tù ve - ra - ce de - gno pre - mio di se, di_let -

- - - - - - - - - - - - - - - to e pa - ce.

- - - - - - - - - - - - - - - to e pa - - ce.

Ritornello.

Coro.

Van - ne Or - feo fe - li - ce à pie - no

Van - ne Or - feo fe - - li - - ce à pie - no à go -

Van - ne Or - feo fe - - li - ce à pie - no à go -

Van - ne Or - feo van - ne Or - feo fe - li - ce à pie - no à go -

Van - ne Or - feo fe - li - ce à pie - no à go -

*) Orig. c statt d.

à go_der ce_le_ste o_no_re là ve ben non mai vien me_no

der ce_le_ste o_ _no_re là ve ben non mai vien me_no là ve

der, à go_der ce_le_ste o_no_re là ve ben non mai vien me_no là ve

der ce_le_ste o_ _no_re là ve ben, là ve ben non mai vien me_no là ve

der ce_le_ste o_ _no_re là ve ben non mai vien me_no là ve

là ve mai non fu do_lo_re, mentr' al_ta_ _ri in_cen_si e vo_ti noi t'of_

mai non fu do_lo_re, mentr' al_ta_ri in_cen_si e vo_ti noi t'of_

mai non fu do_lo_re, mentr' al_ta_ri in_ cen_ _si e vo_ti noi t'of_

mai, là ve mai non fu do_lo_re, mentr' al_ta_ri, mentr' al_ta_ri in_cen_si e vo_ti noi t'of_

mai non fu do_lo_re, mentr' al_ta_ _ri in_cen_si e vo_ti noi t'of_

friam lie - ti e de - vo - ti.

friam lie - ti e de - vo - ti.

friam lie - ti e de - vo - ti.

friam lie - ti e de - vo - ti.

friam lie - ti e de - vo - ti.

Così và chi non s'arretra
Al chiamar di Nume eterno
Così gratia in ciel impetra
Che qua giù provò l'inferno
E chi semina fra doglie
D'ogni gratia il frutto coglie.

Moresca (eine Tanzform.)

(sic?)

*) Orig. c.

Ende der Oper.


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 02546 5108